VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

một vài vấn đề phân kỳ lịch sử văn học
nguyễn huệ chi
nguyễn du trứ-tác truyện kiều vào khoảng nào?
nguyễn ngọc bích
hai nhà văn hương thổ tiêu biểu của đài loan
tạ quốc tuấn
phỏng vấn nhà thơ trần mộng tú
nguyễn mạnh trinh

tin văn
thế quân ● nguyễn mạnh trinh

truyện
nguyễn phương linh ● võ đình ● hoàng nga
trang châu ● hồ nhu ● mai văn ● phan nhiên hạo

thơ
vũ hoàng thu ● sử mặc ● đức phổ
hồng khắc kim mai ● hà nguyên du
lê mây ● cao xuân tú

184
THÁNG 8 2001

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Thạch Hãn,
Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

Đại diện Văn Học ở Canada:
Mr. Nguyễn Minh Đức, 1905 Tupper # 22 Montréal,
Quebec, CANADA H3H 1N7
Phone: (514) 342-6270

❖

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Padstow,
NSW 2221, AUSTRALIA
Phone: (02) 9771-1770

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2055 Westheimer # 130
Houston TX 77098
Phone: (713) 524-6262

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: vanhoc@saigonline.com
Homepage trên Internet: http://www.saigonline.com/vanhoc/
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

Văn Học

số 184 ● tháng 8, 2001

VĂN HỌC	2	thư tòa soạn
NGUYỄN HUỆ CHI	3	một vài vấn đề phân kỳ lịch sử văn học nhìn từ điểm đầu t.k. 21
VŨ HOÀNG THƯ	35	*cánh đồng, thời gian*
NGUYỄN NGỌC BÍCH	36	nguyễn du trứ-tác truyện kiều vào khoảng nào?
SỬ MẶC	45	*hò khoan, duy nhất ở giữa*
TẠ QUỐC TUẤN	46	hai nhà văn tiêu biểu cho tiểu thuyết hương thổ
ĐỨC PHỔ	54	*bến cũ*
NGUYỄN MẠNH TRINH	56	phỏng vấn nhà thơ trần mộng tú
HÀ NGUYÊN DU	68	*đêm hạ huyền*
NGUYỄN PHƯƠNG LINH	69	tâm sự với một người bạn cũ
VÕ ĐÌNH	75	mây chó (tùy bút)
HỒNG KHẮC KIM MAI	80	*như phù vân (trích)*
HOÀNG NGA	86	khúc tháng hai
LÊ MÂY	94	*điểm*
TRANG CHÂU	95	người ăn trưa trong xe
CAO XUÂN TỨ	104	*phú xuân, mấy mươi năm, 1 ngày*
HỒ NHƯ	106	trăng non
MAI VĂN	114	nắng đọi
PHAN NHIÊN HẠO	118	coi bói, coi phim
HOÀNG CHÍNH	123	tình khúc (truyện đăng nhiều kỳ)
THẾ QUÂN	137	tin văn
VĂN HỌC	147	hộp thư

Copyright by authors and Văn Học, 2001
Tác giả và Văn Học giữ bản quyền, 2001

Thư Tòa soạn
Văn Học

Văn Học số tháng Tám dành một số trang khá lớn để đăng trọn hai bài nghiên cứu công phu về văn học sử Việt Nam: một bài của Nguyễn Huệ Chi về cách phân chia thời kỳ văn học sử dân tộc, và một bài của Nguyễn Ngọc Bích về khoảng thời gian Nguyễn Du trứ-tác Truyện Kiều. Bài của Nguyễn Huệ Chi là một đề nghị về cách phân kỳ văn học sử Việt Nam. Là một nhà nghiên cứu văn học cổ cận đại Việt Nam ở Hà nội, Nguyễn Huệ Chi suy nghĩ từ điểm nhìn của một học giả được đào tạo trong khuôn khổ lý thuyết xã hội chủ nghĩa của Miền Bắc. Nhưng điểm đặc biệt khiến Văn Học nhận đăng bài này của Nguyễn Huệ Chi là ở chỗ: ông công nhận những bất cập trong quan điểm cũ khi nhìn về văn học Việt Nam hiện đại, và đề nghị một lối phân kỳ mới, xác thực hơn, khoa học hơn, công bình hơn. Chưa chắc đề nghị của Nguyễn Huệ Chi sẽ được chính quyền Việt Nam hiện nay chấp nhận trong một tương lai gần, và cách phân kỳ của ông cũng có những điều các nhà nghiên cứu văn học ngoài nước không đồng ý. Văn Học biết như thế, và hy vọng sẽ có những ý kiến đóng góp của quí vị học giả về vấn đề này.

Trong phần sáng tác, số báo này qui tụ khá đông đảo bài viết của các nhà văn nhà thơ lâu nay vẫn được bạn đọc yêu mến. Về thơ có Vũ Hoàng Thư, Sử Mặc, Đức Phổ, Hà Nguyên Du, Lê Mây, Cao Xuân Tứ, và đặc biệt là thơ trích từ tập "Như Phù Vân" của Kông Khắc Kim Mai sắp xuất bản.

Về văn, có tùy bút, truyện ngắn của Nguyễn Phương Linh, Võ Đình, Hoàng Nga, Trang Châu, Hồ Như, Mai Văn, Phan Nhiên Hạo, Hoàng Chính. Phần sinh hoạt có tạp ghi và phỏng vấn của Thế Quân, Nguyễn Mạnh Trinh. Tạ Quốc Tuấn viết thêm một bài bổ túc về văn học hương thổ tại Đài Loan.

Một vài vấn đề phân kỳ lịch sử văn học nhìn từ điểm đầu thế kỷ XXI.

Nguyễn Huệ Chi

Phân kỳ lịch sử văn học bao giờ cũng là một vấn đề có sức hấp dẫn đối với người viết văn học sử, bởi đó là cái chìa khóa then chốt để có thể nhận diện văn học như sự nối tiếp của nhiều tiến trình. Ở điểm bắt đầu của thế kỷ XXI này, chắc có lẽ người nghiên cứu văn học nào cũng muốn nhìn lại, muốn có một sự hình dung tổng quát về các bước dường đã qua của văn học Việt Nam trong vòng 11 thế kỷ, chí ít là trong một thế kỷ vừa mới kết thúc, để dự liệu bước đi của nó trong thế kỷ đang tới.

Bản thân người viết bài này tuy đã ba lần bàn đến phân kỳ lịch sử văn học dân tộc vào các năm 1985(1) đầu 1990(2) và cuối 1990(3) nhưng giờ đây vẫn cứ muốn xem xét lại chỗ sai chỗ đúng, chỗ khả thủ và chỗ bất cập trong nhận thức của chính mình, trên vấn đề quan trọng này. Tuy nhiên, ngẫm nghĩ kỹ thì đây là một vấn đề không đơn giản. Bởi lẽ, trong 15 năm qua đã diễn ra những sự kiện đảo lộn có tầm thế giới, có khả năng làm thay đổi quan niệm của chúng ta về cấu trúc lịch sử, trong đó có cấu trúc của lịch sử văn học. Nếu nói thật khoa học thì yêu cầu đặt ra là phải nhìn lại cái đã diễn ra như nó có bằng một hệ quy chiếu mới thay thế cho hệ quy chiếu cũ đã mất sức thuyết phục, và do đó, nhiều điều phải nhìn lại tận gốc và nhìn lại từ đầu. Vì thế, bài viết này chưa có tham vọng giải quyết tất cả mọi vấn đề của phân kỳ lịch sử văn học viết Việt Nam từ thế kỷ X cho đến tận hôm nay. Chúng tôi chỉ xin nêu lên mấy gợi ý về một số mốc phân đoạn văn học viết Việt Nam qua các thời kỳ, và tất nhiên là còn rất sơ lược.

XÁC ĐỊNH MỘT VÀI NGUYÊN TẮC PHÂN KỲ

Trước hết xin trở lại với một vài nguyên tắc chung về việc phân kỳ lịch sử văn học mà tôi đã từng đề xuất. Cần nói rằng, quan tâm đến vấn đề này về mặt lý thuyết, không phải chỉ có mình tôi mà còn có các nhà nghiên cứu khác. Ngoài những học giả đi trước, cùng một thời điểm với tôi còn có các Gs. Nguyễn Lộc(4), Trần Đình Hượu(5), Đỗ Đức Hiểu(6), và gần đây hơn cả là Gs. Trần Đình Sử(7). Trong chừng mực nào đó, khi trình bày vấn đề, tôi sẽ kết hợp đề cập đến ý kiến của các ông.

Khác với nhiều ý kiến muốn coi phân kỳ văn học hoàn toàn trùng hợp với việc tìm tòi các dạng thức biểu hiện của những quy luật đặc thù đã chi phối sự vận động của mọi tiến trình văn học sử, tôi cho rằng phân kỳ chủ yếu là đi tìm những quy ước thuận tiện nhất, nhằm trình bày một cách sáng tỏ các chặng đường lớn nhỏ của lịch sử văn học Việt Nam. Bởi lẽ, theo tôi, tìm cho được cái quy luật của chính văn chương đã chi phối các hiện tượng, các trào lưu... diễn ra trong một khoảng thời gian nào đó, để ấn định rằng đó đích thực là một giai đoạn hoặc một thời kỳ văn học có tính độc lập tương đối, là việc lý tưởng nhưng không kém khó khăn. Một giai đoạn văn học bao giờ cũng được hình thành do nhiều yếu tố, có yếu tố nội tại và có yếu tố bên ngoài, có cả những yếu tố ngẫu nhiên, mà nhìn cho ra cái nào là bản chất nhất, đâu phải dễ dàng. Có khi giữa một chặng đường này và một chặng đường kế tiếp, diện mạo và chiều hướng của văn học có vẻ vẫn giống nhau, trách nhiệm xã hội và yêu cầu mỹ học đối với văn chương vẫn chưa thay đổi, nhưng sâu bên trong, do tác động thầm kín của lịch sử, chuyển động của sáng tác đã không còn như cũ. Bảo rằng đấy vẫn chỉ là một giai đoạn thôi thì đành là không ổn, song để phân suất cho được đâu là phẩm chất cốt lõi làm nên bước ngoặt mới, nếu chúng ta thực sự cầu thị chứ không gò gẫm khiên cưỡng, chỉ cốt nói lấy được, hẳn chưa chắc đã dám nói quyết đấy là gì.

Mặt nữa, văn học thường bao giờ cũng diễn biến theo quy luật tiệm tiến, thắng hoặc lắm mới chứng kiến một bước tiến nhảy vọt, một đột biến khác thường. Và giữa quá trình sau với quá trình trước bao giờ cũng có sự giao thoa, xen kẽ, chứ ít khi đứt đoạn. Đem một cái mốc cắm vào cho lịch sử văn học, vô hình trung ta đã tạo ra một mặt cắt trái với tự nhiên, làm cho văn học không còn phản ánh đúng sự vận động tự thân của nó. Vì thế, dựa vào ý kiến của Karl Marx trong "Lời nói đầu" bộ *Tư bản* phân biệt lôgic nghiên cứu và lôgic trình bày, rằng lôgic trình bày cần phản ánh

lôgic nghiên cứu nhưng không nhất thiết theo sát lôgic nghiên cứu, tôi cho rằng phân kỳ lịch sử văn học là thuộc về lôgic trình bày. Nó là quy ước nhận diện và trình bày lịch sử văn học. Tất nhiên, đã là quy ước thì không ai lại nghĩ rằng chỉ có một cách trình bày nào đấy là tuyệt đối đúng. Nếu như lôgic nghiên cứu giúp ta nhận thức bản chất của sự vận động thì lôgic trình bày giúp ta miêu tả bản chất ấy bằng các hình thái vận động tương ứng, qua đó người đọc có thể tiếp nhận đối tượng một cách nhất quán, phù hợp với nhận thức của mình. Tùy theo tính chất từng loại quy ước mà lôgic trình bày có thể rất khác nhau, miễn sao quy ước - từ bên ngoài đối tượng - phải nhập thân vào đối tượng và soi rõ trình thức và bước đi của đối tượng. Mỗi bộ văn học sử tuân thủ một quy ước trình bày riêng, cũng tức là xác định phương pháp loại biệt của bộ sử đó, trên cơ sở một đối tượng chung là lịch sử văn học. Xét trên phương diện này, quy ước trình bày nào cũng có thể phát huy được ưu điểm nếu được sử dụng đúng đắn, trong đó không loại trừ cách trình bày văn học theo thế kỷ hay theo triều đại mà các nhà viết văn học sử trước Cách mạng tháng Tám đã từng làm, vốn cũng khá thích hợp với số đông bạn đọc chúng ta quen tư duy theo thời gian, theo thập kỷ và thế kỷ, hoặc quen nhận diện quá khứ theo tên gọi của các vương triều Lý, Trần, Lê, Nguyễn.

Ý kiến trên đây của tôi nêu ra cách nay đã 15 năm, năm 1990 được bổ sung và viết lại để in vào cuốn *Các vấn đề của khoa học văn học* do PGs. Trương Đăng Dung chủ biên. Không ngờ trong bộ sách này cũng có một bài viết của Klanixoi Tiborơ bàn về khái niệm thời kỳ văn học; tác giả người Hung đó cũng tóm lược hai chủ trương phân kỳ đối lập nhau trong văn học sử châu Âu gần đúng với tình hình giới nghiên cứu nước ta cùng thời điểm trên(8). Cần nói rằng ở miền Nam trước 1975, học giả Thanh Lãng đã từng có một quan niệm phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam tương đối thấu đáo. Trong sách *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* công bố năm 1967, sau khi điểm lại cách phân chia thời kỳ văn học của các bộ văn học sử đã xuất hiện cho đến đầu những năm 60 (kể cả các bộ văn học sử của miền Bắc), Thanh Lãng đã đưa ra một nguyên tắc then chốt làm tiêu chí phân kỳ cho mình: "Chúng ta không võ đoán, đề cao hay chối bỏ một tiêu chuẩn nào trong các tiêu chuẩn mà các nhà đi trước áp dụng như tiêu chuẩn triều đại hay thế kỷ, nhưng chúng ta chỉ chấp nhận là tiêu chuẩn khi nào quả thực cái tiêu chuẩn ấy có bề mạc hay khai mạc một cái gì gọi là cái vốn chung cho một thời đại và riêng biệt cho chính thời đại ấy"(9); "Nói tóm lại, tiêu chuẩn của chúng ta theo để chia thời kỳ cho văn học là lựa chọn một niên lịch nào đó (có thể là một niên lịch chính trị, lịch sử,

văn học, hay thế kỷ) đã xô đẩy những biến cố văn học - tôi nhắc đến bốn chữ biến cố văn học - khiến cho với những biến cố ấy, niên lịch ấy:

- Một đằng, bế mạc sự diễn hành của một hay những hiện tượng văn học của một thời đại;

- Một đằng khai mạc sự xuất hiện của những hiện tượng mới trở thành như một cái vốn, cái gia tài chung cho cả một thời đại vừa khai mạc;

- Đằng khác ghi nhận được cá tính của thời đại đó như là một xuất hiện đặc thù, khác thời đại mà nó bế mạc và khác luôn cả thời đại mà rồi đây sẽ bị thay thế.

Tuy vậy, trong lĩnh vực văn học có khi còn phải linh động hơn ở những địa hạt khác, khi ta chọn một niên đại làm điểm khởi cho một thời kỳ văn học thì ta nên hiểu nó một cách tương đối, có nghĩa như là những năm quanh quẩn đó, hoặc trước một tý hoặc sau một tý, chứ không hiểu một cách máy móc là chính ngày đó, tháng đó, năm đó.

Đằng khác, khi bảo bước sang một thời kỳ mới không phải bảo rằng mỗi thời kỳ mới phải là một đường ranh giới rạch đôi, xé rách nếp sống một phần nào vẫn liên tục của văn học. Như cuộc sống của một đoàn thể trước mỗi biến cố, đều có thể thay đổi, biến hóa nhưng chẳng khi nào đi từ cái không này qua cái không khác, cuộc sống văn học qua mỗi thời đại có mang những sắc thái đặc thù, nhưng cũng chẳng bao giờ hoàn toàn gián đoạn với dĩ vãng"(10).

Có thể thấy, những nguyên tắc mềm dẻo do Thanh Lãng đề khởi rất phù hợp cho việc lựa chọn một cách linh động các chặng mốc văn học, và về căn bản không khác biệt nhiều lắm với những nguyên tắc mà chúng tôi đã gợi ý về tính chất ước lệ không tránh khỏi của việc phân kỳ văn học sử Việt Nam.

Gần đây, khi được đọc bộ *Trung Hoa văn học thông sử* 10 quyển do Sở nghiên cứu văn học Trung Quốc thuộc Viện hàn lâm khoa học xã hội Trung Quốc biên soạn năm 1997, một thực tế càng làm cho tôi phải ngẫm nghĩ là các nhà văn học sử Trung Quốc thuộc thế hệ hôm nay chứ chưa xa xôi gì, đã chọn cách phân kỳ theo triều đại để tiếp cận một thời kỳ dài hơn 2000 năm của văn học Trung Hoa. Trong bộ sách này, các tác giả đã phân chia lịch sử văn học Trung Quốc từ thời Xuân thu Chiến quốc đến giữa thế kỷ XIX (1840) thành bảy giai đoạn:

1. Giai đoạn Tiên Tần, Tần, Hán;
2. Giai đoạn Ngụy, Tấn, Nam Bắc triều;

3. Giai đoạn Đường, Ngũ đại;
4. Giai đoạn Tống, Liêu, Kim;
5. Giai đoạn Nguyên;
6. Giai đoạn Minh;
7. Giai đoạn Thanh(11).

Sự kết nối các nhóm triều đại thành một giai đoạn trong sách nhiều khi cũng không nhất thiết là vì văn học giữa các triều đại đó đồng dạng với nhau, chẳng hạn như giai đoạn Tiên Tần, Tần, Hán thì giữa Tiên Tần (tản văn triết học) và Hán (phú), văn học khác nhau rất nhiều; hay như giai đoạn Tống, Liêu, Kim, cũng chẳng thể nói nền tảng văn chương của các triều này có mối tương quan mật thiết. Một bộ sách khác có tên *Trung Quốc văn học sử* công bố năm 1999, ngoài bìa mang dòng chữ "giáo trình hướng tới thế kỷ XXI", của một nhóm Giáo sư đại học tiêu biểu mà Viên Hành Bái ở Đại học Bắc Kinh là người chủ biên, thì đã có những cách tân chừng mực trong việc phân kỳ. Họ chia lịch sử văn học Trung Quốc từ thời Tiên Tần đến năm 1919 thành ba thời kỳ gọi là "tam cổ", gồm bảy giai đoạn gọi là "thất đoạn":

1. Thời kỳ Thượng cổ từ thế kỷ III trở về trước, gồm 2 giai đoạn:
a. Giai đoạn trước Tần; b. Giai đoạn Tần Hán;
2. *Thời kỳ Trung cổ từ thế kỷ III đến thế kỷ XV, gồm 3 giai đoạn:*
a. Giai đoạn Ngụy Tấn đến hết niên hiệu Thiên Bảo nhà Đường; b. Giai đoạn giữa nhà Đường đến hết nhà Nam Tống; c. Giai đoạn đầu nhà Nguyên đến hết niên hiệu Chính Đức nhà Minh;
3. *Thời kỳ Cận cổ từ thế kỷ XVI đến đầu thế kỷ XX, gồm 2 giai đoạn:*
a. Giai đoạn mở đầu niên hiệu Gia Tĩnh nhà Minh đến chiến tranh Nha phiến 1840; b. Giai đoạn từ chiến tranh Nha phiến đến cuộc vận động Ngũ tứ 1919.

Theo các tác giả, đây là một quan điểm mới mẻ nhằm chống lại cách phân kỳ bám sát từng triều đại, có giá trị "phản ánh tính giai đoạn của các tiến trình biến hóa phát triển của bản thân văn học". Tuy thế, họ vẫn không thể không "xem xét các tiến trình ấy trong quan hệ tham chiếu với các biến cố hệ trọng khác, như biến cải của chế độ xã hội, thay đổi của vương triều", trên thực tế là *phối hợp các mốc triều đại với mốc thế kỷ* để phân đoạn cho lịch sử văn học. Mặt khác nói gì thì nói, họ vẫn phải thừa nhận "cách phân kỳ theo triều đại trong các tập giáo trình và các công trình nghiên cứu trước mắt quả tình phù hợp với tập quán xưa nay, về thao

tác lại tiện lợi, không những thế, sự đổi thay của các triều đại trong lịch sử cũng đã mang đến cho văn học những biến đổi thịnh suy đích thực, như Hán thịnh ở phú, Đường thịnh ở thơ, Tống thịnh ở từ, Nguyên thịnh ở khúc"(12). Và hẳn cũng vì lý do đó nên khi đi vào từng chương mục cụ thể, tập thể tác giả đã nhanh chóng gạt bỏ cách phân kỳ mới sang một bên mà quay trở về với văn học từng triều đại một cách rất... nhẹ nhàng, thử đối chiếu thì không khác gì cách phân chương mục của bộ *Trung Hoa văn học thông sử*: Tiên Tần, Tân Hán, Ngụy Tấn Nam Bắc triều, Tùy Đường Ngũ đại, Tống, Nguyên, Minh, Thanh.

Điều đáng đặt dấu hỏi là khoa lịch sử văn học Trung Quốc đã có từ rất lâu và thành tựu phong phú hơn hẳn chúng ta, việc tiếp xúc của giới văn học sử gia Trung Quốc với khoa học phương Tây tất nhiên cũng thuận lợi hơn chúng ta rất nhiều. Vậy mà tại sao sau bao nhiêu năm tìm tòi, họ vẫn cứ phải bằng lòng với những cách phân kỳ có thể nói là *cổ điển* nhất? Phải chăng như tôi đã nói, phân chia lịch sử văn học rốt cuộc chỉ là quy ước, quy ước nào làm nổi bật được dòng chảy của lịch sử văn học và làm cho người đọc dễ tiếp nhận thì quy ước đó trở nên thông dụng?

Nhưng thật ra, ngay đối với những nhà văn học sử Tây Âu đương đại, vấn đề phân kỳ văn học sử cũng được quan niệm khá thông thoáng, không mấy "tân kỳ" đến như ta tưởng. Nếu quan điểm của Lanson - chủ yếu là chia văn học theo thế kỷ - đã ngự trị bộ môn lịch sử văn học Pháp và châu Âu từ cuối thế kỷ XIX cho đến tận đầu những năm 1960(13), thì ở nửa cuối thế kỷ XX đã có thêm nhiều cách phân chia khác mà về mặt lựa chọn tiêu chí, có vẻ rộng rãi và ít gò bó hơn. Trong cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* của M. H. Abrams, Gs. Trường đại học Cornell, in lần thứ 7 năm 1999, phát hành ở cả Mỹ, Anh, Canada, Úc và Nhật, khi xác định "các thời kỳ của văn học Anh", đã đưa ra một đồ biểu phân kỳ "có giá trị phổ biến trong thực tế" (widespread practice), gồm 10 thời kỳ lớn, trong đó sự khu biệt giữa các thời kỳ không chỉ căn cứ ở đặc trưng văn học mà nhiều khi còn dựa vào ngôn ngữ, vào triều đại lịch sử, vào biến cố chính trị- xã hội:

1. *Thời kỳ Anh ngữ cổ:* 450 - 1066;

2. *Thời kỳ Anh ngữ trung đại:* 1066 - 1500;

3. *Thời kỳ Phục hưng* hay là *sơ kỳ Hiện đại* (= Cận đại?): 1500 - 1660, với bốn giai đoạn: a. Vương triều Elizabeth (1558 - 1603); b. Vương triều Jacob (tức vương triều James I: 1603 - 1625); c. Vương triều Caroline (tức vương triều Charles I: 1625 - 1649); d. Giai đoạn biến cách của Thanh

giáo (do Nghị viện của Oliver Cromwell điều hành đất nước kể từ 1649, Charles I bị xử tử, đến khi phục hồi lại đế chế Stuart của Charles II,1660);

4. *Thời kỳ Tân cổ điển:* 1660 - 1785, với ba giai đoạn: a. Giai đoạn phục tích (khôi phục chế độ quân chủ) (1660 - 1700); b. Giai đoạn Auguste (mô phỏng đề tài và các hình thức của văn học La-mã thời đại Hoàng đế Augustus (27 TCN - 14 SCN), hay cũng gọi là giai đoạn Pope (Alexander Pope, nhà thơ tiêu biểu)): 1700 - 1745; c. Giai đoạn đa cảm hay cũng gọi là giai đoạn Johnson (Samuel Johnson, nhà thơ tiêu biểu): 1745 - 1785;

5. *Thời kỳ Lãng mạn:* 1785 - 1830;

6. *Thời kỳ Victoria* (ba triều đại nữ hoàng Anh Victoria): 1832 - 1901, với hai giai đoạn: a. Giai đoạn tiền Raphael (1848 - 1860); b. Giai đoạn chủ nghĩa thẩm mỹ và suy đồi (1880 - 1901);

7. *Thời kỳ Edward* (vương triều King Edward VII): 1901 - 1914;

8. *Thời kỳ George* (vương triều George V): 1910 - 1936;

9. *Thời kỳ Hiện đại:*1914 - 1945;

10.*Thời kỳ Hậu hiện đại:* 1945 về sau(14).

Cũng sách trên, khi nói về "các thời kỳ của văn học Mỹ" đã trích dẫn ý kiến của Cushing Strout, cho rằng "qua lịch sử chính trị của nước Mỹ có thể tìm thấy một hệ thống trật tự sáng rõ và có tính chất thuyết phục hơn là cái hệ thống trật tự được chỉ ra bởi những sự kiện đặc thù của văn học hay những phạm trù tri thức"(15). Trên tinh thần đó, theo Abrams, các nhà văn học sử Mỹ đã đưa vào lịch sử văn học Mỹ các mốc lớn như *thời kỳ Chiến tranh cách mạng* (1775 - 1781), *thời kỳ Nội chiến* (1861 - 1865), *thời kỳ Thế chiến I* (1914 - 1918), *thời kỳ Thế chiến II* (1939 - 1945), còn thời kỳ từ 1775 trở về trước thì được gọi là *thời kỳ Thuộc địa* (đế quốc Anh thống trị). Ngoài ra, văn học của người da đen và trào lưu văn học nữ giới cũng có địa vị đáng kể, không thể gạt ra ngoài các chuẩn mốc phân kỳ(16). Xem thế đủ hiểu, đối với việc phân kỳ văn học sử, từ cổ chí kim và từ Đông sang Tây hầu như chưa có ai vận dụng thuần nhất một tiêu chí, và về phương pháp luận, cũng chưa ai bỏ qua *nguyên tắc ước lệ* như một sợi chỉ đỏ, không cần bàn bạc mà trong thâm tâm ai cũng tuân thủ.

THỜI KỲ VĂN HỌC CỔ - VIỆC ĐỊNH DANH VÀ PHÂN CHIA GIAI ĐOẠN

1. Tôi xin nêu lên một luận điểm thứ hai: về cách mệnh danh các thời kỳ khác nhau trong văn học sử Việt Nam. Trong cuộc thảo luận khoa học về phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam vào năm 1985 do Khoa Ngữ văn

Trường đại học Tổng hợp Hà Nội chủ trì, có bốn ý kiến cũng là bốn tham luận chính trong Hội thảo, sau đó đã được đăng trên *Tạp chí văn học* (đã dẫn), trong đó, trừ ý kiến của Gs. Đỗ Đức Hiểu chủ trương phân chia văn học sử Việt Nam thành hai thời đại lớn - thời đại từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX và thời đại từ đầu thế kỷ XX trở về sau; mỗi thời đại được đánh dấu bằng một phong cách lớn: thời dại thứ nhất là phong cách được đặc trưng bởi các sáng tác tiêu biểu trong chặng đường nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX và thời đại thứ hai là phong cách mang dậm dấu ấn sáng tác của Hồ Chí Minh - còn lại ba chúng tôi, Nguyễn Lộc, Trần Đình Hượu và tôi, chúng tôi đều chia văn học thành ba thời kỳ: thời kỳ văn học từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX, thời kỳ văn học từ đầu thế kỷ XX đến 1945 và thời kỳ văn học từ 1945 đến nay. Về cách gọi tên, thời kỳ văn học từ đầu thế kỷ XX đến 1945 chúng tôi đều nhất trí gọi là *thời Cận đại*. Thời kỳ văn học từ 1945 đến nay, Nguyễn Lộc và Trần Đình Hượu gọi là *thời Hiện đại*, còn tôi gọi là thời *Hiện đại và Đương đại*. Chỉ có thời kỳ văn học từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX thì cách gọi thật sự có khác nhau. Nguyễn Lộc gọi là *thời kỳ văn học Truyền thống*. Trần Đình Hượu không gọi tên nhưng có nhắc đến hai từ *Cổ đại* và *Trung cổ* và sau này, trong một bài viết khác, ông lại trở lại cách gọi "văn học Truyền thống" của Nguyễn Lộc, đồng thời nhiều lần nhắc đến cụm từ "văn học Cổ điển"(17). Riêng mình tôi, đã gọi đây là *văn học Trung đại*. Mỗi một cách gọi tên ít nhiều đều xuất phát từ một sự suy nghĩ có cân nhắc chứ không phải cảm tính. Nguyễn Lộc nói: "Chúng tôi gọi thời kỳ thứ nhất trong văn học dân tộc là thời kỳ văn học *truyền thống* và các thời kỳ sau là *cận đại, hiện đại* không phải tùy tiện, mà với dụng ý để mọi người thấy thời kỳ thứ nhất văn học dân tộc chưa đi vào quỹ đạo chung của văn học thế giới, mà vẫn có tính cách văn học khu vực, văn học Đông Á, Đông Nam Á. Nếu đối lập "truyền thống" với "cách tân" thì thời kỳ thứ nhất trong văn học dân tộc có thể gọi là "thời dại văn học truyền thống" và hai thời kỳ cận, hiện đại tiếp theo có thể gọi là "thời đại mới" trong văn học dân tộc" (Bđd, tr. 36). Tôi thì chỉ nói vắn tắt: "Những khái niệm Trung đại, Cận đại, Hiện đại dùng ở đây được xem như là tương ứng với ba thời kỳ lớn trong lịch sử: thời phong kiến, thời cách mạng tư sản, và thời cách mạng vô sản" (Bđd, tr. 68). Về sau, cách gọi "thời Trung đại" đã được nhiều người dùng, có người còn chủ động thay đổi cách gọi cũ ("văn học Cổ", "văn học Cổ điển"...) khi sách hay giáo trình của họ được tái bản. Và gần đây, Trần Đình Sử cũng thống nhất sử dụng "thời kỳ văn học Trung đại" như một khái niệm mặc nhiên trong cuốn *Mấy vấn đề thi pháp văn học Trung đại*.

Nhưng khoảng mấy năm lại đây, bản thân tôi lại tự thấy không yên tâm về thuật ngữ mà mình đã chọn. Bởi vì cái gọi là *Trung đại* là gì? Hoàn toàn không có gì khác ngoài cái hàm nghĩa đó là thời kỳ Trung cổ. Đó chỉ là dịch lại một cách vắn tắt thuật ngữ Période de Moyen Âge hay Période Médiéval trong lịch sử châu Âu. Song chuyển một thuật ngữ của lịch sử châu Âu sang lịch sử văn học Việt Nam và rộng hơn là lịch sử văn học phương Đông liệu có khiên cưỡng hay không khi ta biết hai phạm trù này không ăn nhập gì với nhau? Thời Trung cổ châu Âu là một thời kỳ chưa hình thành dân tộc, được đánh dấu bằng nền chính trị chia nhỏ thành các tiểu vương quốc và một xã hội nông nghiệp phân chia thành hai giai cấp quý tộc và nông dân. Đó là giai đoạn lịch sử "đêm trường", là sự thiếu vắng lý tính và khoa học, là sự ngự trị của Nhà thờ và lãnh chúa phong kiến, là "một nền văn minh, trong giới hạn gốc gác của nó, được nhào luyện kể từ những yếu tố mà đại đa số là có tính cổ điển và tính giecmanh hay là tính Cơ đốc giáo"(18). Tôi chưa được đọc công trình *Lịch sử văn học châu Âu* của Dương Châu Hàn, Ngô Đạt Nguyên, Triệu La Nhuy viết năm 1964(19) mà Gs. Trần Đình Sử dẫn để nói rằng họ đã mở rộng thời Trung đại đến tận thế kỷ XVII tức là khi chế độ phong kiến châu Âu đã thật sự suy tàn, nhưng trong các bộ sách tôi đã đọc như *Encyclopédie Française* 1973, *Encyclopedia Universalis* 1990-1995, và ngay cả *Petit Larousse Illustrée* 1993, thì giới hạn thời Trung cổ vẫn chỉ là từ năm 476 khi đế quốc La-mã sụp đổ, cho đến khi Mahomet II (tức Mehmet II, 1429-1481), vua Thổ-nhĩ-kỳ đánh chiếm Constantinople vào năm 1453. Trung cổ hiểu theo nghĩa này chính là gói gọn trong *thời kỳ độc tôn của Giáo hội Thiên chúa giáo* chứ không phải bao quát toàn bộ lịch sử chế độ phong kiến. Về phương diện văn học, tiếp theo thời đại Trung cổ sẽ là thời đại Phục hưng ở nửa cuối thế kỷ XV, thời đại Baroque ở thế kỷ XVI-XVII, thời đại Cổ điển ở thế kỷ XVII, thời đại Tiền lãng mạn ở nửa đầu thế kỷ XVIII. Những thời đại này đều nằm trong lòng của chế độ phong kiến nhưng so với thời đại Trung cổ thì đã khác một trời một vực.

Riêng ở Việt Nam cho đến nay, cách dùng khái niệm Trung đại vẫn là một ước lệ không có tính xác định về mặt nội hàm. Nói rằng tính chất "trung đại" bắt nguồn từ sự tỏa chiết của ý thức hệ Nho giáo đối với đời sống tư tưởng, tình cảm của toàn xã hội nhưng thật ra, trong 10 thế kỷ tồn tại của chế độ phong kiến tự chủ, đâu có phải thời nào Nho giáo cũng được suy tôn lên địa vị "giáo chủ" về mặt tinh thần. Là một nước nhỏ nằm trên đường trục giữa Trung Hoa và Ấn Độ, cơ chế sinh tồn của dân tộc

chúng ta vẫn phải là *sự dung hợp, cộng tồn của nhiều luồng tư tưởng*. Từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIV, "tam giáo đồng nguyên" là cách ứng xử thích hợp nhất trước thế động tất yếu của lịch sử. Đến thế kỷ XV, sau thắng lợi của khởi nghĩa Lam Sơn, nhất là sau khi Lê Thánh Tông lên ngôi Hoàng đế, Nho giáo cũng bắt đầu lên ngôi, giữ vị thế độc tôn, nhưng cũng chỉ độc tôn được đến hết thế kỷ XVII là rơi vào triền miên khủng hoảng. Từ đó đến khi chế độ phong kiến chấm dứt, các tập đoàn phong kiến nhiều lần cố vực lại kỷ cương bằng Nho giáo, sử dụng Tống Nho như một công cụ thống trị độc nhất về tư tưởng. Tuy nhiên, trong mạch ngầm của đời sống, các hệ tư tưởng phi Nho như Phật, Lão Trang, Đạo giáo, các tôn giáo tín ngưỡng bản địa, và các tôn giáo phương Tây mới du nhập... vẫn cứ có đất sống mạnh mẽ, nó làm nên một thứ khí hậu tinh thần pha trộn nhưng lại dễ thở, có tác dụng hóa giải sức ép độc đoán của Nho giáo từ bên trên.

Như vậy, soi vào văn học, khi chúng ta mệnh danh cho cả 10 thế kỷ văn học cổ Việt Nam bằng mấy chữ *thời Trung đại*, phải chăng vô hình trung chúng ta đã đem một thuật ngữ châu Âu vốn mang hàm nghĩa rất hẹp - là một thời kỳ thiếu vắng những giá trị văn học đích thực - úp chụp lên cả một chặng đường rất dài với nhiều thành tựu rực rỡ của văn học chúng ta, trong đó chắc chắn đã có những tư trào phục hưng quan trọng - dĩ nhiên phục hưng hiểu theo nghĩa không máy móc nô lệ khái niệm thời đại Phục hưng phương Tây ở thế kỷ XV. Và điều này đã được nhắc đến trong cuốn sách của N. I. Niculin *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XIX* năm 1977(20). Ngẫm nghĩ lại tôi mới hiểu vì sao Nguyễn Lộc dùng khái niệm "thời kỳ văn học Truyền thống" và Trần Đình Hượu thì một mực gọi là "văn học Cổ điển" (nên nhớ, trước Trần Đình Hượu 20 năm, trong bộ sách *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* Thanh Lãng cũng đã sử dụng cụm từ "thời đại văn học Cổ điển" một cách có chủ kiến để gọi văn học Việt Nam từ thế kỷ XII đến giữa thế kỷ XIX)(21). Và tôi cũng có linh cảm rằng Gs. Đặng Thai Mai đã có lý khi gọi tên bộ phận nghiên cứu của Viện Văn học mà hiện tôi đang phụ trách là "văn học Cổ Cận đại", kể từ 1959. Mấy chữ "văn học Truyền thống", "văn học Cổ điển", "văn học Cổ" hay "văn học Cổ Cận đại" không cho ta cái ám ảnh trung cổ như cách gọi văn học Trung đại.

Gần đây, cũng nhân đọc hai bộ sách *Trung Hoa văn học thông sử*, và *Trung Quốc văn học sử*, tôi bỗng bỡ ngỡ khi các nhà văn học sử Trung Quốc vẫn "cố thủ" ở hai chữ *Cổ đại* mà họ dùng từ rất xưa, dành cho

quãng đường văn học rất dài từ Tiên Tần đến 1840 hoặc đến tận 1919. Khái niệm "cổ đại" mà họ dùng bao gồm từ xã hội nguyên thủy, xã hội nô lệ, cho đến xã hội phong kiến (hoặc có đổi mới thuật ngữ chút ít là Thượng cổ, Trung cổ và Cận cổ), nhưng về mặt nội dung, lại không phải là một thời kỳ "vô hồn", trái lại, đây là "bộ phận tổ thành trọng yếu trong di sản văn hóa [Trung Quốc], có thể nói là một báu vật đáng tự hào nhất của văn minh Trung Hoa. Bởi vì, thông qua văn học Cổ đại, chúng ta không những có thể trải nghiệm những bước biến đổi thịnh suy hưng vong của nước cổ 5.000 năm, có thể sờ mó, tiếp xúc với cái linh hồn phong phú mà sâu thẳm của cả một dân tộc vĩ đại, mà hơn nữa, đứng về góc độ hưởng thụ tinh thần và thưởng thức nghệ thuật mà nói thì còn giống như được đi vào một tòa cung điện mỹ lệ xây nên bằng ngôn ngữ văn tự, được dạo qua một vùng kỳ hoa dị thảo, đâu đâu cũng là vườn tược mênh mông um tùm quanh quất, từ đấy mà cảm nhận được cái nguy nga cao tột của nó, lại cũng hiểu được sự rạng rỡ hưng thịnh và vẻ đẹp nuột nà của nó"(22). Cái nghĩa "cổ đại" mà các học giả Trung Quốc hiện nay dùng cho thời kỳ văn học cổ của họ, chưa bao giờ có ý vị ảm đạm như cách gọi văn học Trung cổ trong văn học châu Âu.

2. Với một khoảng cách lịch sử kéo dài đến mười thế kỷ, việc phân chia các giai đoạn cụ thể cho Thời kỳ văn học Cổ Việt Nam cũng là vấn đề cần bàn. Không trở lại với những bộ văn học sử trước 1945 phân chia theo triều đại mà nhiều người đã biết, chỉ lược điểm một số công trình tiêu biểu từ sau 1954 cho đến gần đây, chúng ta có thể thấy, cách chọn những cái mốc cho từng thời đoạn giữa các nhà nghiên cứu còn khá xa nhau.

Bộ *Lược thảo lịch sử văn học Việt nam* của Nhóm Lê Quý Đôn (1957)(23) chọn mấy mốc sau:

-Văn học thế kỷ XIII - thế kỷ XV;

-Văn học thế kỷ XVI - thế kỷ XVII;

-Văn học thế kỷ XVIII;

-Văn học nửa đầu thế kỷ XIX.

Từ giữa thế kỷ XIX về sau Nhóm này xếp vào thời kỳ văn học Cận đại.

Bộ *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* của Nhóm Văn sử địa (1957 - 1960)(24) lại có cách chọn hơi khác:

-Văn học trước thế kỷ XV (cụ thể là từ đầu thời tự chủ đến hết thế kỷ XIV);

-Văn học thế kỷ XV - thế kỷ XVII;

-Văn học thế kỷ XVIII

-Văn học nửa đầu thế kỷ XIX.

Bộ sách chỉ mới dừng lại ở đó.

Các tập giáo trình của hai trường Đại học Tổng hợp Hà Nội và Đại học Sư phạm Hà Nội được chỉnh lý và bổ sung nhiều lần, cho đến lần cuối cùng vào các năm 1976-1979(25) và 1988-1989(26) thì cách chia của hai bên đã tương đối thống nhất:

-Văn học thế kỷ X - thế kỷ XIV;

-Văn học thế kỷ XV;

-Văn học thế kỷ XVI - giữa thế kỷ XVIII;

-Văn học giữa thế kỷ XVIII - giữa thế kỷ XIX;

-Văn học nửa cuối thế kỷ XIX.

Điều dễ nhận ra là tuy có xê dịch trong việc định mốc, cả bốn bộ sách vừa dẫn đều trùng hợp nhau ở một điểm: không một nhóm tác giả nào lựa chọn một niên đại dứt khoát làm giới hạn phân kỳ mà đều lược quy các tiến trình văn học sử vào những khoảng cách một vài ba thế kỷ, và sự phân cắt giữa các tiến trình ấy nói chung vẫn mang tính chất áng chừng, mặc dầu ở phần tổng luận, tiêu chí phân kỳ đều đã được họ giới thuyết cặn kẽ. Phải chăng điều đó cũng góp phần xác nhận sự khó khăn nan giải trong việc vận dụng lý thuyết vào thực tiễn, nói cách khác, con đường quay về với những quy ước có sẵn nhiều khi lại giúp ta có cách xử lý uyển chuyển đối với các chặng đường cục bộ của lịch sử văn học mà nhận thức cho được sự khu biệt rành mạch không phải không có khó khăn.

Trở lại với Thanh Lãng. Trong sách *Bảng lược đồ văn học Việt Nam*, sau khi đề ra một lý thuyết phân kỳ tương đối linh hoạt, ông bèn ứng dụng nó để chia lịch sử văn học Việt Nam thành hai thời đại là *thời đại Cổ điển* (thế kỷ XII đến 1862), và *thời đại Mới* (1862 - 1945). Rồi trong mỗi thời đại, ông lại chủ trương "cắt lát" thành nhiều thế hệ văn học tiếp nối nhau. Chẳng hạn, trong "thời đại Cổ điển" có đến bảy thế hệ: 1. Thế hệ văn học đối kháng Trung Hoa (thế kỷ XII - XIV); 2. Thế hệ văn học phát huy văn hóa dân tộc (1428 - 1505); 3. Thế hệ văn học chớm nở đối kháng thời thế (1505 - 1592); 4. Thế hệ văn học gặp gỡ Tây phương (1592 - 1729); 5. Thế hệ văn học thác loạn (1729 - 1788); 6. Thế hệ Nguyễn Du (1788 - 1820); 7. Thế hệ Nguyễn Công Trứ (1820 - 1882). Trong "thời đại văn học Mới" (tính đến 1945) cũng có ba thế hệ: 1. Thế hệ đối kháng (1862 - 1913); 2. Thế hệ liên hiệp (1913 - 1932); 3. Thế hệ đoạn tuyệt (1932 - 1945). Cố gắng đi đến một sự phân cắt tỷ mỷ như thế phải nói là một dụng

công hiến có, tiếc rằng chỗ đáng quan tâm là xác định nội dung của khái niệm "thế hệ văn học " sao cho ổn đáng thì Thanh Lãng lại tỏ ra lúng túng. Ông định nghĩa "thế hệ văn học" là "một thời kỳ văn học ngắn ngắn nào đó, được khai mạc từ một năm nào đó, do một biến cố nào đó, khiến cho từ năm ấy và do biến cố ấy, văn học của thời này, một đằng khác với văn học của thời kỳ đi trước, một đằng lại có cái gì là chung chung, là giông giống nhau cho phần đông các cuộc đời văn học cùng lứa tuổi, cùng thời kỳ này, rồi cái thời kỳ ngắn ngắn sẽ lại bị bế mạc từ một năm nào đó, do một biến cố nào đó, khiến cho từ đấy về sau văn học lại đổi theo chiều hướng khác"(27). Nhưng cái gì là tín hiệu có giá trị thông báo chỗ chia tách giữa thế hệ này và thế hệ kia, cũng như cái gọi là "chung chung", "giông giống nhau" trong cùng một thế hệ là gì? Cách diễn đạt "mang máng" không cho phép ta nắm bắt ý tưởng tác giả thật tường tận. Đó hẳn cũng là chỗ khó khăn, lúng túng của người viết trong xử lý thực tiễn. Một nữ học giả Mỹ mới đây là Helen Vendler có cho biết: việc đi tìm những yếu tố tương đồng giữa các hiện tượng văn học trong cùng một thời đại để làm tiêu chuẩn phân kỳ là rất khó, so với nó, việc soi tỏ tính chất tương phản giữa một thời đại này và một thời đại trước hay sau nó còn dễ dàng và thiết thực hơn(28). Đối chiếu với bảng phân định các "thế hệ văn học" của Thanh Lãng, chỗ khiến ta chưa đồng tình là ông cứ "phân" mà chẳng "định", nghĩa là không những chưa quan tâm hội đủ nét riêng thực có của mỗi thế hệ (như tên gọi ông dành cho họ), mà cũng chưa chú ý soi tỏ điểm khu biệt mấu chốt giữa các thế hệ này. Ví như, nói văn học từ thế kỷ XII (sao lại bắt đầu từ thế kỷ XII mà không sớm hơn?) đến hết thế kỷ XIV là thuộc "thế hệ đối kháng Trung Hoa" thì đối kháng Trung Hoa ở đây hiểu là nội dung tư tưởng hay hình thức nghệ thuật? Nếu là nội dung tư tưởng, hẳn văn học giai đoạn sau đó (thế kỷ XV) cũng vẫn cứ tiếp tục tinh thần đối kháng ấy chứ đâu có gì khác? Còn nếu thuộc hình thức nghệ thuật thì suốt cả giai đoạn Lý-Trần, văn học Việt Nam hầu hết đều viết bằng chữ Hán và đều đang vận dụng các thể loại văn học Trung Quốc sao cho tinh luyện, nào có hề "đối kháng" gì đâu! Lại chẳng hạn, nói văn học giai đoạn 1592 - 1728 là "thế hệ văn học gặp gỡ Tây phương" có lẽ cũng đúng một phần, nhưng "gặp gỡ Tây phương" chỉ là một thiểu số rất ít ỏi chứ đâu phải cả thế hệ, vì ngoài việc Alexandre de Rhodes (1591-1660) sáng tác ra chữ quốc ngữ dùng trong việc giảng đạo, chuẩn bị cho bốn thế kỷ sau sẽ tạo ra một cuộc cách mạng trong chữ viết dân tộc, và ngoài một vài tác phẩm giới hạn hết sức hẹp trong sinh hoạt của Giáo đoàn Thiên chúa giáo như tập *Sấm truyền ca* diễn ca *Kinh Thánh* của Louis Đoan, bằng chữ Nôm theo thể lục bát (1670), sau khi ra đời ít

lâu liền bị mai một, vì bị các Cha cố người Pháp không thừa nhận, mãi đến khoảng 1816-1820 mới được Phan Văn Cận phiên âm ra quốc ngữ, và đến nay cũng vẫn chỉ lưu hành dưới dạng những bản chép tay đã sứt mẻ; hay tập *Truyện các Thánh*, 1672 trang, bằng văn xuôi chữ Nôm, mang danh nghĩa là tác phẩm của Maiorica (1591-1656), nhưng theo Gs. Nguyễn Văn Trung, thực tế có lẽ là do nhiều Giáo sĩ người Việt sáng tác trong thế kỷ XVII (và được mang luôn sang châu Âu ngay sau khi ra mắt, nghĩa là hoàn toàn thất truyền ở Việt Nam(29), thì phần sáng tác phổ biến trong công chúng bạn đọc rộng rãi của văn học Việt Nam giai đoạn này vẫn tuyệt nhiên chưa có sự tiếp xúc với Tây phương ở bất kỳ một biểu hiện trực tiếp hay gián tiếp nào. Một bên là hàng loạt sáng tác đã có một đời sống thực sự trong thời đại của mình và một bên là vài ba tác phẩm sớm bị tách khỏi môi trường bạn đọc của chúng, nên lấy bên nào làm tiếng nói đại diện mới hợp lý? Tưởng bộ môn tiếp nhận văn học đã cho ta lời giải đáp sáng tỏ.

Bàn về việc phân định các chặng mốc của thời kỳ văn học Cổ Việt Nam còn phải chú ý đến ý kiến của Trần Đình Hượu trong một bài viết năm 1984 (đã dẫn), khi ông nêu lên những băn khoăn sau đây: "Còn có những vấn đề chưa thật rõ: 1. Có hay không một giai đoạn văn học Thiền? 2. Ý nghĩa của các áng danh văn lịch sử như thơ Lý Thường Kiệt, hịch Trần Quốc Tuấn, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi? 3. Thực tế văn học của những thời gian gặp chiến tranh lâu dài: 30 năm chống Nguyên Mông, 20 năm chống Minh, một thế kỷ rưỡi nội chiến Lê-Mạc và Trịnh-Nguyễn"(tr. 522)(30). Theo chúng tôi hiểu, Trần Đình Hượu muốn làm rõ những vấn đề trên để xác định thật đúng mối liên quan giữa văn học và lịch sử, cũng tức là xem xem các biến cố phi văn học có tác động đến chừng mực nào trong việc thay đổi bản sắc của một chặng đường văn học hay tạo ra một dòng văn học mới, trên tiến trình dài lâu của văn học cổ chúng ta.

Giai đoạn đầu tiên dễ được nhiều người thống nhất, là văn học từ thế kỷ X đến đầu thế kỷ XV, mà cụ thể là từ năm 938 (Ngô Quyền đánh thắng quân Nam Hán mở đầu thời kỳ tự chủ - vào năm này, nhà thơ đóng vai trò khai sáng của nền văn học viết dân tộc Đỗ Pháp Thuận đã 23 tuổi) đến 1413 (chính thức kết thúc thời đại Hậu Trần - cũng là năm Đặng Dung sáng tác bài *Cảm hoài* và nhảy xuống sông tự vẫn). Tính thống nhất của cả giai đoạn được biểu hiện ở chỗ, về mặt nội dung, nó mang dấu ấn rõ rệt của tinh thần dung hợp Phật, Nho và Đạo; điều đó chi phối cảm hứng

sáng tạo của người cầm bút, tạo nên linh hồn và chiều sâu thẩm mỹ của mọi tác phẩm. Cái vẻ đẹp phóng khoáng trong văn học giai đoạn này bắt nguồn từ đó, và đó cũng là nhân tố sâu xa giúp cho văn học có được bản lĩnh "giải Trung Quốc hóa", phô bày không chút mặc cảm bản sắc riêng, cởi mở, bình dị mà không kém tinh tế, trong mọi khía cạnh tình cảm, cảm xúc của con người Việt Nam. Về hình thức nghệ thuật, đây cũng là giai đoạn mà văn học dân tộc chính thức vận dụng hệ thống thể loại của văn học Trung Quốc để xây dựng hoàn thiện hệ thống thể loại văn học chữ Hán - dòng chủ lưu trong suốt các giai đoạn đầu của văn học nước ta.

Giai đoạn thứ hai của văn học Cổ dân tộc, theo chúng tôi, có thể quy gọn vào thế kỷ XV mà cụ thể là từ 1413 (thời Nguyễn Trãi bôn ba tìm đường cứu nước) đến 1497 (năm mất của Lê Thánh Tông). Đây là giai đoạn văn học xây dựng con người điển hình theo mẫu mực Nho giáo, rút tỉa từ Nho giáo lý tưởng "nhân nghĩa" làm nền tảng phục hưng dân tộc sau hai mươi năm bị giặc Minh đô hộ. Đây cũng là giai đoạn vật lộn và sinh thành của dòng văn học quốc ngữ, mà thể nghiệm quan trọng trong suốt thế kỷ là thể thơ Nôm lục ngôn. Nguyễn Lộc cho rằng phải xếp nửa đầu thế kỷ XV vào giai đoạn thứ nhất, nhưng thực ra, về nhiều mặt, văn học nửa đầu thế kỷ này vẫn có phần gần gũi với văn học nửa cuối thế kỷ nhiều hơn. Một gương mặt lớn như Nguyễn Trãi (1380-1442), dẫu trong thơ vẫn giữ được cái thích thảng của hồn thơ Lý-Trần, tuy vậy, niềm thao thức "quân thân" là đặc trưng tiếng nói của thơ ông thì lại là ảnh xạ của lý tưởng "vua sáng tôi hiền" mà chỉ đến thơ văn thế kỷ XV mới có. Cho nên, về nội dung cũng như hình thức, khó có thể cắt đôi văn học thế kỷ XV thành hai nửa. Bản thân nó có lý do tồn tại như một thực thể dặc định.

Nếu thế kỷ XV đứng riêng thành một giai đoạn thì hai thế kỷ XVI-XVII có thể xem là *giai đoạn thứ ba*. Đặc điểm của giai đoạn văn học này là gì? Về cả nội dung và hình thức, đây là giai đoạn vừa tiếp nối văn học thế kỷ XV nhưng lại cũng vừa có bước phát triển mới. Nếu tiếng nói bao trùm văn học thế kỷ XV là cảm hứng dân tộc biểu hiện ở mối quan hệ giữa nhà nước với dân, và sự gắn bó giữa tình cảm "công dân" với vẻ đẹp của non sông gấm vóc, giữa trách nhiệm của kẻ "chăn dân" với cuộc sống yên ả thanh bình dang diễn ra trên mọi miền đất nước, thì văn học thế kỷ XVI-XVII lại muốn nhấn mạnh cảm hứng này về phương diện lịch sử, nhìn vận mệnh dài lâu của đất nước qua lịch sử của các triều đại, đồng thời nâng quan hệ *dân-nước* lên tầm khái quát qua việc đúc kết những mệnh đề chung nhất về đạo lý làm người. Thơ Nôm lục ngôn vẫn được

tiếp tục với Nguyễn Bỉnh Khiêm, nhưng bên cạnh đó cũng đã xuất hiện một vài thể loại mới là truyện văn xuôi kỳ ảo (như *Truyền kỳ mạn lục*, *Thiên Nam vân lục* (Hán) và *Truyện các Thánh* (Nôm)), và đặc biệt là hình thức diễn ca lịch sử (kể cả *Sấm truyền ca*, diễn ca *Kinh thánh*, cũng là diễn ca lịch sử Thiên chúa giáo phương Tây). Đây là hình thức kể chuyện lịch sử bằng thơ, nhưng có những tác phẩm rất dài hơi như *Thiên Nam ngữ lục*, với nhiều tình tiết hư cấu lý thú, văn chương nôm na sống động, chắc chắn đã đóng vai trò quan trọng của thể truyện trong đông đảo công chúng bạn đọc thuở bấy giờ.

Bước đột khởi quan trọng của văn học Cổ Việt Nam sẽ được đánh dấu ở *giai đoạn thứ tư* mà theo chúng tôi, có thể đóng khung trong thế kỷ XVIII: giai đoạn xung đột gay gắt giữa hai luồng tư tưởng "ngu trung" và "cấp tiến", giai đoạn "thác loạn" của kiểu người "gia phong nền nếp" cũ, cũng tức là giai đoạn chiến thắng rực rỡ của chủ nghĩa nhân văn. Nhìn vào địa lý thì đây cũng là thời điểm bắt đầu có sự hình thành hai khu vực sáng tác tương đối khác nhau trong văn học Việt Nam: văn học Đàng ngoài và văn học Đàng trong, do tác động qua lại về ngôn ngữ và văn hóa với các vùng đất mới, thông qua các cuộc di dân và Nam tiến không ngừng trong lịch sử. Đóng góp riêng nổi bật của sự phân vùng là về mặt thể loại: ngoài những làn điệu ca hát dân gian rất đặc sắc mà vùng nào cũng có, Đàng ngoài sẽ phát huy đến mức hoàn hảo các thể song thất lục bát, thể hát nói và hình thức sân khấu chèo, còn thế mạnh của Đàng trong lại là thể nói lối, thể vè câu dài câu ngắn (vè *Sãi vãi*) và hình thức sân khấu tuồng. Nguyễn Lộc cho rằng giai đoạn này phải bắt đầu từ giữa thế kỷ XVIII (ý kiến của Nguyễn Lộc cũng đại biểu cho hai nhóm tác giả hai tập giáo trình Đại học Tổng hợp Hà Nội và Đại học Sư phạm Hà Nội), nhưng đúng như Trần Đình Sử đã nhận xét, ngay từ đầu thế kỷ, trào lưu nhân văn đã được khơi dậy với *Chinh phụ ngâm khúc* của Đặng Trần Côn và Đoàn Thị Điểm ở miền Bắc và với *Song Tinh-Bất Dạ* của Nguyễn Hữu Hào (? - 1713)(31) ở miền Nam. Hai hiện tượng văn học quan trọng như thế chẳng phải đã đủ xác nhận sự thống nhất trọn vẹn xu thế nội tại giữa văn học nửa đầu thế kỷ XVIII với văn học nửa sau thế kỷ là gì? Vì thế, khởi điểm của giai đoạn này phải tính từ 1700, năm Song Tinh-Bất Dạ ra mắt(32). Còn như giai đoạn văn học này chấm dứt vào lúc nào, tưởng cũng cần cân nhắc cho hết lẽ. Đúng là văn học nửa đầu thế kỷ XIX có khá nhiều phương diện vẫn là sự tiếp nối của văn học thế kỷ XVIII (chúng tôi đã bàn đến tính liên tục và tiệm tiến của sự phát triển của văn học so với lịch sử, đây là một minh chứng), nhưng về sắc thái, văn học nửa đầu thế kỷ XIX so với trước

đã có nhiều nét khu biệt. Âm hưởng chính của chủ nghĩa nhân văn ở thế kỷ XVIII là chống chiến tranh và cực tả thân phận người phụ nữ - hóa thân của mọi đau khổ cùng cực trong cuộc đời dâu bể suốt thế kỷ này. Đi liền với nội dung ấy là hình thức ngâm, vãn, một thể loại có ưu thế trong việc biểu đạt tiếng khóc vò xé bên trong, sự đồn nén cao độ của những cung bậc của cảm hứng trữ tình. Văn học thế kỷ XVIII kết thúc cùng với sự khép lại của cả một xu hướng phơi trải lòng mình triền miên không dứt, kéo dài từ Ngô Thì Sĩ, Phạm Nguyễn Du, Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Khản, Bạch Liên Am Nguyễn, đến Nguyễn Gia Thiều, Công chúa Ngọc Hân... để nhường chỗ cho những đòi hỏi mới của chủ nghĩa nhân văn ở nửa đầu thế kỷ XIX: một mặt phải tổng kết vấn đề số phận con người trong những tác phẩm có quy mô tự sự lớn (thể truyện xuất hiện hoàn chỉnh và đạt đến những kiệt tác như *Truyện Kiều*), hoặc phát hiện thêm các khía cạnh nhức nhối về tấn thảm kịch con người "dưới đáy", con người bị đẩy tới bần cùng hóa, trong những thể ca, hành dài hơi bằng chữ Hán (thơ chữ Hán Nguyễn Du, Cao Bá Quát, nhất là Miên Thẩm...), mặt khác phải nói lên khát vọng cá nhân trong nhu cầu phơi bày các khía cạnh mới của cái "tôi", khi điều kiện lịch sử đã đem đến cho nó một nguồn kích thích mới, với những nội lực mạnh mẽ hơn trước: nhu cầu thỏa mãn chí nam nhi, nhu cầu hành lạc - "chơi cho phỉ chí tang bồng" -, nhu cầu trào tiếu, nhu cầu tính dục, nhu cầu hướng nội, nhu cầu vò xé, trải nghiệm với chữ tình (thể loại thơ nôm Đường luật và thể loại hát nói đáp ứng tích cực những nhu cầu mới mẻ và đa dạng này). Như thế, văn học nửa đầu thế kỷ XIX là một giai đoạn mới, *giai đoạn thứ năm* của thời kỳ văn học Cổ Việt Nam mà ta có thể xác định mốc khởi đầu là 1802, với những sự kiện xảy ra sát trước hay sau nó: bút chiến giữa Phạm Thái và Nguyễn Huy Lượng xung quanh *Phú tụng Tây hồ* (1801), Nguyễn Ánh thống nhất nhất đất nước (1802), tác phẩm *Sơ kính tân trang* ra đời (1803), và Nguyễn Thiếp mất (1804).

Giữa thế kỷ XIX, với tiếng súng của thực dân Pháp bắn vào cửa biển Đà Nẵng (1858), cùng với việc Nguyễn Công Trứ từ trần (1858), văn học Việt Nam lại chuyển sang một giai đoạn khác. Đây là *giai đoạn thứ sáu*, giai đoạn cuối cùng của *thời kỳ văn học Cổ* Việt Nam. Đặc điểm nổi bật của giai đoạn này là tính chất giao thời, thông qua sự hiện diện đan cài của những nhân tố mới và cũ trong văn học:

a. Dòng văn học yêu nước truyền thống với hình ảnh người nghĩa sĩ nông dân được khẳng định và hình ảnh người sĩ phu trung nghĩa vụt sáng lên trong chốc lát nhưng cũng là từng bước tự phủ định, cho đến khi mất

hẳn vai trò lịch sử;

b. Dòng văn học trào phúng hiện thực với hai cây bút cự phách Nguyễn Khuyến và Tú Xương khơi sâu vào hai mảng sống hết sức mới mẻ là nông thôn và đô thị, trong đó bắt đầu hằn rõ những mâu thuẫn nhức nhối của xã hội thuộc địa nửa phong kiến, đi liền với sự tha hóa cùng cực của cái hình ảnh điển hình cho cả một thời đại: mẫu người nhà nho;

c. Dòng văn học tuồng với vai trò nhà nghệ sĩ Đào Tấn, làm nẩy sinh một hình thức sống động của sinh hoạt văn học cung đình, khai thác các mâu thuẫn giàu kịch tính của những đề tài muôn thuở về cuộc đấu tranh bi tráng giữa chính-tà, trung-nịnh, chính thống-phi chính thống, nhưng trong tiềm thức hình như cũng là một cách nghiêm khắc duyệt lại các giá trị của Nho giáo trước vấn nạn ghê gớm của lịch sử ;

d. Dòng văn học quốc ngữ với sự ra đời của một vài tờ báo tiếng Việt đầu tiên ở Nam Kỳ, với hàng chục tập truyện tôn giáo theo thể vè và thể tuồng(33), với những truyện kể "như lời nói thường" của Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Nguyễn Trọng Quản... báo hiệu một xu thế đổi thay trong hình thức ngôn ngữ dẫn đến sự đổi thay trong tư duy nghệ thuật, tuy mới manh nha song không thể cưỡng.

Dẫu sao, tiếng nói bao trùm văn học nửa cuối thế kỷ XIX vẫn là âm vang còn lại của những giá trị tinh thần đã kết tinh từ nhiều thế kỷ. Hình ảnh mẫu mực của cái đẹp tuy có bị phủ định gay gắt nhưng tựu trung, các nhà văn vẫn phải thông qua lăng kính thẩm mỹ vốn đã được đúc thành khuôn trong văn học cổ để làm thước đo của mọi cách nhìn. Ngay cả dòng văn học quốc ngữ, sau một vài tác phẩm đầy hứa hẹn như *Chuyện thầy Lazaro Phiền* (1887), cũng đã có một chặng lùi tương đối: phải im hơi lặng tiếng đến ngót 15 năm mới tiếp tục khởi sắc trở lại. Bởi thế, văn học nửa cuối thế kỷ XIX chưa thể là giai đoạn mở đầu của một thời kỳ văn học mới, mà thực tế chỉ là khúc "vĩ thanh" của một màn kịch dài sắp kết liễu: nó là giai đoạn bộc lộ hết tinh hoa cũng như chỗ bất cập của những nguyên tắc thẩm mỹ một thời vang bóng của thời đại văn học Cổ Việt Nam. Đó là chỗ khác nhau giữa ý kiến Nhóm *Lược thảo*, ý kiến Thanh Lãng, Phạm Thế Ngũ(34), và của chúng tôi

CÓ HAY KHÔNG MỘT *THỜI KỲ VĂN HỌC CẬN ĐẠI*?

1. Một thời kỳ văn học mới chỉ có thể thực sự diễn ra vào nửa đầu thế kỷ XX. Thử chọn một mốc lịch sử đánh dấu bước chuyển mình quan trọng đó: 1904 (Hội Duy tân), 1905 (phong trào Đông du), 1907 (Đông Kinh nghĩa thục), 1909 (Nguyễn Khuyến mất). Chúng tôi chọn 1907 vì

đây là một mốc "kép" (về văn học cũng là năm Tú Xương, Đào Tấn, Paulus Của từ trần, còn về các chính sách của chính quyền thuộc địa, thì do ảnh hưởng của phong trào Duy tân của tầng lớp sĩ phu, Toàn quyền Beau trong năm này đã phải lập một Hội đồng cải cách giáo dục để đưa tân học, chữ quốc ngữ, chữ Pháp vào khoa cử Hán học, mở một trường sư phạm đào tạo giáo viên tiểu học và mở trường đại học ở Hà Nội(35). Cái gọi là "mới" của thời kỳ văn học khởi đầu từ 1907 là sức hút của những tư tưởng tự do, dân chủ, nhân quyền, của chủ nghĩa nhân đạo... trong trào lưu cách mạng tư sản, cùng với quan niệm thẩm mỹ lấy cái "tôi" cá nhân cá thể làm trung tâm, và các hình thức nghệ thuật mới mẻ của văn học Âu Tây.

Có thể chia thời kỳ văn học mà chúng ta đang đề cập thành hai giai đoạn:

1. Giai đoạn 1907 - 1932: tiến trình đổi mới của văn chương còn diễn ra chậm chạp và không đồng đều. Trong khi văn nghị luận, biên khảo (Phạm Quỳnh và nhóm *Nam phong*) và văn học dịch (Nguyễn Văn Vĩnh và các nhà văn dịch chữ Hán) giành được những thành tựu đột xuất thì tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch nói vẫn chỉ mới là những bước dò dẫm tìm đường. Thơ muốn "phá cách, vứt diệu luật" để thỏa mãn những rung động khắc khoải của con tim nhưng cũng chưa có cách nào thoát ra khỏi gông cùm của thơ truyền thống. Văn học chữ Hán lưu hành bằng con đường bí mật vẫn có một địa vị dẫn đạo đời sống tư tưởng.

2. *Giai đoạn 1932 - 1945:* là một bước chuyển nhảy vọt từ lượng sang chất của mọi trào lưu, mọi thể loại - từ chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực đến những báo hiệu đầu tiên của nghệ thuật tượng trưng, siêu thực (Nhóm *Xuân thu nhã tập*), từ tiểu thuyết, truyện ngắn, thơ, kịch nói, kịch thơ đến lý luận phê bình; mặt khác là một biến cách lớn lao trong sinh hoạt văn học ngay từ khởi điểm 1932 (Tự lực văn đoàn thành lập, phong trào thơ mới nẩy sinh, Tản Đà cho in *Khối tình con* tập III kết thúc sự nghiệp thi ca của mình, và năm sau 1933, 27 tờ báo tiếng Việt được phép xuất bản, các cuộc bút chiến về tư tưởng, về văn học bắt đầu dấy lên sôi nổi).

Nên đặt tên cho thời kỳ văn học này là gì? Trong cuộc hội thảo năm 1985, phần lớn chúng tôi đều thống nhất gọi là *thời kỳ văn học Cận đại*. Cũng là điều dễ hiểu: nửa đầu những năm 80, tình hình thế giới chưa có biến động gì đáng kể, quan niệm về vận động lịch sử của chúng tôi căn bản vẫn dựa trên lý thuyết các hình thái kinh tế xã hội của Marx, coi sự nối tiếp từ chế độ phong kiến đến chế độ tư sản, rồi sang chế độ xã hội

chủ nghĩa là điều hiển nhiên trên phạm vi toàn cầu. Và như thế, thời kỳ văn học 1907 - 1945, nằm trong phạm trù ý thức hệ tư sản, ắt đã vượt thoát các hệ thống quy phạm của văn học phong kiến, nhưng dù sao nó cũng là một thực tại đã và đang bị vượt qua. Còn văn học từ 1945 đến nay, xét trong tình hình lúc ấy, là nền văn học đang đi vào quỹ đạo văn học xã hội chủ nghĩa, lấy phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa làm nguyên tắc, lấy ý thức hệ vô sản làm linh hồn tư tưởng, chắc chắn không thể nào khác là tương lai của văn học dân tộc, là cái đã và đang tới, thì ngoài mấy chữ văn học Hiện đại, còn cách gọi nào xứng đáng với nó hơn?

Điều không ai ngờ là những đảo lộn tày trời đã xảy ra chỉ 5 năm sau những ý kiến phân kỳ của chúng tôi. Mặc dù về chính trị, chúng ta vẫn giữ nguyên mô hình nhà nước xã hội chủ nghĩa, nhưng nhiều nội dung đã phải mở rộng khái niệm, như nền kinh tế nhiều thành phần trong đó kinh tế cá thể, kinh tế tư bản tư nhân không hạn chế quy mô hoạt động, nền kinh tế thị trường phát triển trong xu thế đa cực hóa và toàn cầu hóa, khuyến khích hoạt động kinh doanh, làm giàu và hợp tác kinh tế với công ty tư bản nước ngoài... Về văn học, vị trí của văn học hiện đại Việt Nam trong hệ thống văn học xã hội chủ nghĩa thế giới dĩ nhiên không còn, bởi lẽ dù vẫn tồn tại một số nước xã hội chủ nghĩa thì mối tương giao anh em trong nhiều lĩnh vực, kể cả văn học, đã khác trước về cơ bản. Ngay như Trung Quốc, sự phát triển văn học của nước này sau giai đoạn cải cách mở cửa như thế nào, hẳn là còn phải chờ đợi, nhưng điều ta biết chắc là không ai còn áp đặt phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa lên các nhà văn Trung Hoa lục địa, kể từ đó đến nay. Trong phần viết về văn học Trung Quốc đương đại, bộ *Trung Hoa văn học thông sử* của Sở nghiên cứu văn học Trung Quốc phát hành năm 1997 đã nói đến hiện tượng đa nguyên trong thơ ca, nói đến trường thơ tân biên tái, trường thơ mông lung, trường thơ "tân sinh đại", nói đến trường phái tiểu thuyết bám rễ vào hương thổ, trường phái tiểu thuyết đô thị phong tình, trường phái tiểu thuyết nữ tính, trường phái tiểu thuyết tân hiện thực...(36) vốn là những khái niệm chưa hề có trong phạm trù "hiện thực xã hội chủ nghĩa" mà sách vở trước nay vẫn coi là kinh điển. Và ngay chúng ta, trong Đại hội nhà văn lần thứ IV (1989), Tổng bí thư lúc đó là ông Đỗ Mười cũng có phát biểu, đại ý cho rằng đối với phong trào văn nghệ hiện nay, phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa hay phương pháp sáng tác nào cũng có thể sử dụng, miễn sao góp phần làm cho văn học dân tộc tiến bước vững mạnh.

2. Bởi vậy, nhiều tiêu chí được chúng tôi vận dụng năm 1985 nhằm phân biệt hai thời kỳ văn học Cận đại và Hiện đại, đến nay đã phải được duyệt lại một cách rạch ròi. Trong *Mấy vấn đề thi pháp văn học Trung đại*, Trần Đình Sử chưa nêu lên một ý kiến thật dứt khoát về sự phân định giữa hai thời kỳ Cận đại và Hiện đại, bởi theo ông, nếu nói đến việc chấm dứt chế độ phong kiến thì phải tính tới cái mốc 1945, nhưng xét riêng bản thân văn học thì từ 1930-1932 văn học Trung đại đã chấm dứt hẳn. Tuy nhiên, "nếu hiểu thời Hiện đại là thời đại đánh dấu bằng sự tiếp xúc, giao lưu toàn diện của tất cả các quốc gia trên thế giới, tất cả tham gia vào một tiến trình lịch sử chung, các sự kiện lịch sử thế giới tác động trực tiếp tới mọi quốc gia lớn nhỏ, thì có thể nói việc xác định thời Hiện đại từ thế kỷ XX là có cơ sở"(37). Rất tiếc, ý kiến này vẫn chỉ mới như một định hướng tổng quan để nhận diện một bước ngoặt của lịch sử từ Trung đại (hoặc Cận đại) sang Hiện đại, chứ chưa phải là những tiêu chí đặc thù của thời kỳ văn học Hiện đại Việt Nam.

Thiết tưởng, đến nay, không ai còn nghi ngờ gì về thời điểm bắt đầu của tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc, là kể từ khoảng giữa thập niên thứ nhất của thế kỷ XX. Tiến trình đó kéo dài trong suốt thế kỷ XX và còn vắt sang thế kỷ XXI, nhưng cho đến 1945 đã đạt đến một cao trào mà những thành tựu về sau dường như không với tới được, ít nhất là về khối lượng và khả năng chiếm lĩnh bạn đọc của những tác phẩm tiêu biểu, về tính phong phú, hoàn chỉnh của những tổ chức và hoạt động văn học đúng nghĩa, về sự đa dạng, tài hoa của những phong cách nghệ thuật bậc thầy. Con đường hiện đại hóa văn học ở thế kỷ XX là một xu thế tất yếu song không nhất thiết lúc nào và ở đâu cũng chỉ có đi lên, hơn nữa, sự thăng hoa trong nghệ thuật đôi lúc lại bắt nguồn từ những yếu tố rất khó giải thích, nên không thể nói chắc rằng tiến trình sau bao giờ cũng cao hơn tiến trình trước, đó là điều không có gì lạ. Tuy vậy, cũng không thể vì cái giá trị không thể chối cãi của văn học giai đoạn 1932 - 1945 mà cho rằng đây nghiễm nhiên đã là văn học hiện đại. Một khi văn học chúng ta đã bước vào quỹ đạo của văn học thế giới thì hai chữ "hiện đại" dùng cho nó cũng phải dựa trên chuẩn mực của văn học thế giới, chứ không thể nặn ra một thứ chuẩn mực riêng cho văn học Việt Nam. Ta sẽ thấy, trong suốt thời kỳ văn học 1907 - 1945, hầu hết các hình thức thể loại cũng như tiêu chuẩn thẩm mỹ mà văn học dân tộc đang cố sức đuổi cho kịp văn học Âu Tây, chẳng qua chỉ mới là cái trình độ của Âu Tây giới hạn ở thế kỷ XIX trở về trước. Từ các nhà văn châu Âu được dịch ra tiếng Việt, các trường phái châu Âu mà chúng ta mô phỏng, đến các tác giả tác phẩm chúng ta

lấy làm mẫu mực... nếu không thuộc chủ nghĩa Cổ điển thì cũng thuộc chủ nghĩa Lãng mạn, không chủ nghĩa lãng mạn thì cũng là chủ nghĩa Hiện thực (vốn đều đã kết thúc vận mệnh ở cuối thế kỷ XIX và mấy năm đầu thế kỷ XX là cùng), như Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Dumas bố và con, Hugo, Balzac, Lamartine, Chateaubriand, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Musset... Còn các trường phái hiện đại như Trừu tượng, Tượng trưng, Siêu thực, Hiện sinh chủ nghĩa... đối với họ nói chung vẫn còn là điều lạ lẫm (trừ *Xuân thu nhã tập* xuất hiện sát ngay trước Cách mạng tháng Tám). Ngay kịch nói của chúng ta trong giai đoạn, dấu ấn để lại sâu đậm nhất vẫn là dòng kịch đá giọng biền ngẫu, theo luật tam duy nhất, của kịch nói châu Âu thế kỷ XVII mà thôi. Như thế, có thể nói cái hiện đại của văn học Việt Nam ở nửa đầu thế kỷ XX là cái hiện đại đã bị văn học châu Âu nửa đầu thế kỷ XX vượt qua. Cái hiện đại ấy thực chất chỉ là Cận đại. Tôi nghĩ, gọi văn học 1907 - 1945 là *Thời kỳ văn học Cận đại* trong những tương quan đó không phải là không hợp lý. Gọi như thế *hoàn toàn không phải là hạ thấp giá trị của nó* (Ngay cả những trường phái Trừu tượng, Tượng trưng, Siêu thực, Hiện sinh... của thế giới có sức sống bền vững đến đâu cũng còn là điều chưa dễ đã nhất trí, nhưng nói đó là sản phẩm của thời hiện đại và của tư duy nghệ thuật hiện đại thì không thể phủ nhận).

HAI HƯỚNG PHÂN CHIA *THỜI KỲ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI*: CHIA THEO VÙNG VÀ CHIA THEO GIAI ĐOẠN

1. Nhưng gọi văn học 1907 - 1945 là văn học Cận đại thì văn học từ sau 1945 đến nay nghiễm nhiên là *văn học Hiện đại*, thực tế có những đặc trưng gì khác trước? Tôi xin không nhắc lại cái "khác biệt cơ bản" mà trong những bài viết trước đây, tôi và các nhà nghiên cứu khác đã lấy làm tâm đắc. Cái khác biệt ấy hóa ra đã bị thời gian sàng lọc, thử thách, không còn đứng mãi được ở vị trí "cơ bản" nữa rồi. Chỉ lưu ý rằng trong bộ *Trung Hoa văn học thông sử* đã dẫn, có khác với chúng ta, giới nghiên cứu Trung Quốc gọi thời kỳ văn học từ khi nước cộng hòa nhân dân Trung Quốc thành lập về sau là *văn học Đương đại*. Văn học Đương đại là cái đang diễn ra - một phạm trù thời gian chứ không phải một phạm trù giá trị. Nó đòi hỏi miêu tả chính xác các hiện tượng hơn là tổng kết, đánh giá, "xếp hạng" cho chúng, bởi cái đang diễn ra thì phải chờ "cái quan định luận", chờ phán xét của người sau. Văn học Việt Nam Hiện đại có lẽ cũng nên được nhìn theo phương hướng trên. Tính hiện đại trước hết nằm ở quy mô biến động mang tầm thế giới của môi trường sáng tác. Từ nửa

sau thế kỷ XX, văn học diễn ra trong một bối cảnh có nhiều bức xúc và dồn dập những sự kiện đầy kịch tính: cuộc chiến 30 năm chống và chia cắt đất nước, sự xuất hiện của hai phe và tình hình căng thẳng của chiến tranh lạnh, sự sụp đổ của phe xã hội chủ nghĩa cùng với yêu cầu đổi mới toàn diện đất nước, xu hướng mở cửa, giao lưu kinh tế và văn hóa với thế giới, gia nhập vào khối thị trường chung... Bối cảnh phức tạp khiến cho văn học Việt Nam Hiện đại trong vòng hơn năm mươi năm qua cũng mang một diện mạo phức tạp không kém mà bước đầu tạm rút ra hai đặc điểm: *văn thơ in đậm dấu ấn chính trị và có xu hướng đa vùng*. Đấu tranh khốc liệt về ý thức hệ buộc văn học phải trở thành "vũ khí", hoặc chí ít cũng không thanh thản đứng ngoài chính trị như văn học trước 1945, dù là bên này hay bên kia. Trên con đường đấu tranh, đất nước nhiều phen bị cắt xé, hình thành các cộng đồng dân cư có thể chế xã hội khác nhau, sinh hoạt vật chất và tinh thần khác nhau, trong đó có sinh hoạt văn nghệ. Đương nhiên, bối cảnh của Việt Nam nằm trong cục diện chính trị của thế giới, nên "trường hợp Việt Nam" cũng không phải là cá biệt. Nếu nói đến văn học Trung Quốc Đương đại, học giả đương đại Trung Quốc đã không thể bỏ quên văn học Đài Loan, văn học Hồng Kông, văn học Ma Cao bên cạnh văn học đại lục(38), nói đến văn học Triều Tiên Đương đại, học giả đương đại Triều Tiên không thể không xem xét cân đối văn học cộng hòa dân chủ nhân dân Triều Tiên và văn học Nam Hàn, thì nói đến văn học Việt Nam trong thời kỳ này, người nghiên cứu Việt Nam cũng *nhất thiết phải tìm hiểu nghiêm chỉnh* văn học vùng kháng chiến (chiến khu Việt Bắc, chiến khu Nam Bộ và khu IV khu V), văn học các đô thị Hà Nội, Sài Gòn thời Pháp tạm chiếm, văn học nửa nước phía Bắc và văn học nửa nước phía Nam sau Hiệp định Genève, rồi văn học vùng giải phóng sau ngày Hội văn nghệ giải phóng miền Nam thành lập, và từ sau 1975 là văn học trong nước và văn học hải ngoại. Văn học mang lằn ranh ý thức hệ là một hiện hữu nhưng giá trị của nó còn được quy định bởi nhiều yếu tố quan trọng khác. Miêu tả thật khách quan, khoa học, đóng góp của văn học mỗi vùng vào bộ mặt chung của văn học đất nước, theo tiêu chuẩn cái hiện thực và cái nhân bản, cái dân tộc và cái nhân loại, cái trần thế và cái tâm linh,.. là nhiệm vụ cấp thiết của văn học sử.

Sự phân vùng không những làm cho tính chất của văn học Hiện đại Việt nam ở nửa cuối thế kỷ XX không còn thuần nhất mà ảnh hưởng của các trào lưu hiện đại quốc tế đến văn học dân tộc cũng mỗi vùng một khác nhau. Tuy thế, dù tiếp xúc từ chân trời nào, ở thời điểm này văn học chúng ta đã *thực sự bước vào quỹ đạo thế kỷ XX của văn học thế giới*.

Trong khi văn học miền Bắc tiếp thu kinh nghiệm của văn học Liên-xô, Trung Quốc, ra sức xây dựng cái "ta" cộng đồng, mở rộng cảm hứng sử thi, sáng tạo những điển hình con người mới theo phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, tiếp tục "thâm canh" trên những thể loại đã trở thành cổ điển: tiểu thuyết, truyện ngắn, tùy bút, thơ lục bát, thơ tự do, và khởi xướng thơ không vần (Nguyễn Đình Thi), thơ hòa trộn (lục bát với năm chữ-bảy chữ-tám chữ), thơ văn xuôi... thì văn học miền Nam dưới chế độ Việt Nam cộng hòa, cũng qua những thể loại tương tự, lại đào sâu vào hình ảnh con người tự do cá nhân, đẩy tới cực hạn những kiểu người duy ngã - con người mặc sức dấn thân hay "buông xả", con người như một hệ lụy của chính nó - đồng thời đã ít nhiều tiếp xúc với những trường phái mới mẻ nhất của văn học Âu Tây như trường phái Tiểu thuyết mới, Phê bình mới, Hiện sinh chủ nghĩa... hoặc có những cách tân mạnh bạo trong thơ ca, như nhóm Sáng tạo của Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, hay lối thơ *ngô nghê* Bùi Giáng... Thu thập, phân tích, so sánh cho kỳ hết các đặc điểm khác nhau của mỗi vùng văn học trong cộng đồng văn học Hiện đại Việt Nam, theo tôi, cũng chính là một yêu cầu của phân kỳ văn học sử hiện đại, vì độ chênh về không gian ở đây xét tới cùng vẫn là sự phản ánh gián tiếp độ chênh về thời gian, là thời gian không gian hóa.

2. Và cũng trên cơ sở tính đa vùng đã được nhận diện, ta có khả năng tiến thêm một bước, tìm những phương án hợp lý phân chia giai đoạn cho văn học Hiện đại Việt Nam. Xét một cách giản dị thì trong hoàn cảnh một cuộc chiến tranh khốc liệt kéo dài đến 30 năm, sự xáo trộn không gian địa lý của mỗi vùng sáng tác đều do các nấc thang của cuộc chiến quyết định, bộ mặt văn học Hiện đại dường như cũng diễn tiến theo sát các biến cố lịch sử, tạo nên ba giai đoạn chính, mà trong mỗi giai đoạn, thế lưỡng phân về ý thức hệ không có gì thay đổi, song đội ngũ sáng tác thì có bổ sung, hoán chuyển, và chủ đề, đề tài, hình thức biểu hiện... ở mỗi vùng đều thay đổi khá nhiều:

1. Giai đoạn 1945 - 1954: văn học cách mạng kháng chiến ra đời ở chiến khu và các vùng tự do, văn học đô thị ở trong vùng tạm chiếm. Lực lượng cầm bút chủ yếu vẫn là thế hệ nhà văn trước 1945, nhưng một bên hào hứng với ánh sáng cách mạng, với tư thế con người đứng lên giành độc lập, một bên mang tâm sự mặc cảm của kẻ "trong tề", nhiều người vẫn khắc khoải hướng về "người đi khu chiến"; một bên phải thử thách mình trước một hiện thực sôi động chưa từng biết, một bên vẫn tiếp tục sở trường quen thuộc trước kia.

2. *Giai đoạn 1954 - 1975:* đất nước chia đôi, văn học tồn tại hợp thức

dưới hai chính thể nhà nước thuộc hai khối đối địch nhau. Văn học miền Bắc (và vùng giải phóng miền Nam) vừa kế thừa lớp người cầm bút trong kháng chiến chống Pháp vừa có thêm nhiều lực lượng trẻ góp mặt, mục tiêu quán xuyến là xây dựng xã hội chủ nghĩa và đấu tranh chống Mỹ ngụy. Văn học miền Nam không chỉ là lực lượng tại chỗ về sau ngày càng đông đảo, mà còn được bổ sung từ Hà Nội và các vùng kháng chiến hồi cư, không chủ trương định hướng sáng tác, thả lỏng cho mọi sự sáng tạo tự do, vì thế nhiều khuynh hướng đối lập cùng song song tồn tại, có chống cộng và hòa giải, tâm lý chiến và phản chiến, lại có cả văn chương đứng ngoài chính trị...

3. *Giai đoạn từ sau 1975:* đất nước thu về một mối tạo điều kiện cho nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa mở rộng thành văn học cả nước, cất tiếng ca tưng bừng của người chiến thắng, đưa lên "tượng đài" hình ảnh người anh hùng đánh Mỹ, và từng bước dõi theo tư thế của con người ấy trong cuộc sống hòa bình. Trong khi đó, ở nhiều nước có cộng đồng người Việt di tản, một dòng văn học hải ngoại ra đời, buổi đầu cũng do lực lượng văn nghệ sĩ cũ ở miền Nam đóng vai trò chính, vừa bàng hoàng phẫn hận trước bi kịch đổ vỡ của những con người ở phía bên kia cuộc chiến, vừa đày vò trong nghịch cảnh lưu vong: phải trải qua muôn nghìn khổ ải để tìm đất hứa, bơ vơ nơi xứ lạ, nỗ lực hội nhập để sống còn nhưng vẫn không quên khẳng định "căn cước" của chính mình... Cách phân chia này tưởng cũng dễ được nhiều người thừa nhận.

Tuy nhiên, văn học từ 1975 đến nay phải chăng vẫn chỉ là một giai đoạn mà thôi? Nên nhớ về mặt lịch sử, cái mốc 1975 là một bước ngoặt chưa bao giờ có trong ba phần tư đầu thế kỷ, nó đánh dấu một kỷ nguyên độc lập trong thống nhất vẹn toàn, cũng đánh dấu một cuộc "viễn hành" quyết liệt và đầy hiểm nghèo mà kết quả là đưa hai triệu người Việt đến với nhiều chân trời mới, lạ của năm châu bốn biển. Từ 1975 hay chính xác hơn là từ 1980 trở đi, cả dân tộc hầu khắp mọi miền Trung Nam Bắc đã lần lần cất được cái áp lực nặng nề quá tải của tâm lý con người thời chiến - phải dẹp bỏ tất cả, thu mình lại hoặc căng mình ra "chịu trận" trong suốt 30 năm không nghỉ - để trở lại nếp sống thường nhật, với những giây phút riêng tư, chùng lắng, những lo nghĩ tính toan vụn vặt, và biết bao nhu cầu, dục vọng, thói quen, sở thích... cả những "ẩn số" nằm trong đáy tâm khảm, những "nỗi đau thân phận" muôn thuở của kiếp người. Trong xã hội cũng như trong mỗi gia đình, mỗi cá nhân, hàng loạt vấn đề bình thường mà ngổn ngang, "tơ vò trăm mối" cứ thế đặt ra, không dễ gì giải quyết ngay một lúc và cũng không thể giải quyết theo kiểu dứt khoát

"trắng đen", "bạn thù" như thuở còn chiến tranh. Thế mà văn học rất lâu về sau vẫn không theo kịp bước chuyển đó. Hình thái nhà văn - chiến sĩ / cầm bút - cầm súng chưa thôi ám ảnh tâm thức sáng tạo, và trên mọi trang viết, đề tài thời sự chính sách được ưu tiên lựa chọn, thêm vào đấy âm hưởng *sử thi* cơ hồ được đẩy đến nấc tột cùng. Con người điển hình vẫn đẹp một cách cao cả, uy nghiêm, không chút phân tâm trước những chuyện "tuế toái bà dằn" của thực tế. Đó là *kiểu người hướng ngoại, không có bi kịch*, hiếm khi phải đối diện với chính nó trong tình trạng phân thân hay vô thức. Cuộc sống mà văn thơ miêu tả bao giờ cũng được xếp đặt hợp lý, rất đúng tinh thần duy lý, tưởng như khó có thể len vào dù chỉ là một thoáng phi lý, siêu hình. Phải nói giữa *cái được phản ánh* và *cái phản ánh* bây giờ đã khó điều hòa được với nhau, văn học đang trượt theo đà quán tính của nó, làm nó bị chững lại, nhất là vào những năm đất nước lâm vào khủng hoảng bởi chế độ bao cấp đã đến hồi quá tải.

Bức bối của đời sống hiện thực bắt buộc phải tìm ra giải pháp. Năm 1986, chủ trương đổi mới của Đảng Cộng sản Việt Nam ra đời. Cùng với nó, văn nghệ được "cởi trói"(39), bắt đầu dậy lên một luồng sinh khí mới. Nhưng trong chiều sâu nhận thức của nhiều người, không phải đến bấy giờ mới chợt thức tỉnh. "Khoán chui" đã xuất hiện từ sớm và sớm hơn nữa là vè, tiếu lâm, tục ngữ, ca dao hiện đại. Cũng vậy, từ 1978-1979 lý luận phê bình đã lên tiếng cảnh báo hiện tượng "phải đạo" của cả một khuynh hướng văn chương: nó là "sự lấn át của bình diện cái phải tồn tại đối với bình diện cái đang tồn tại", "sự lấn át của cấp lý tính đối với cấp cảm tính trong nhận thức của chủ thể mỹ học, sự lấn át của nội dung đối với hình thức trong cấu trúc của hình tượng và tác phẩm nghệ thuật, sự lấn át của lý trí đối với cảm xúc trong hình ảnh con người mới cũng như sự lấn át của bản chất đối với hiện tượng trong hình ảnh cuộc sống mới được phản ánh vào tác phẩm", nó khiến cho "nhân vật mờ nhạt", "bị sự kiện lấn át", "đến một mức độ nào đó xu hướng này đẻ ra chủ nghĩa minh họa"(40). Chỉ mới là một vài tiếng nói đơn độc buổi đầu mà đã đủ gây nên cả một "cú sốc", dường như trong tâm lý xã hội có cái gì nghịch lý giữa không muốn chấp nhận nó song cũng chẳng thể chối bỏ. Nhưng rồi tiếp đấy là những năm trăn trở, vật lộn âm thầm, và rèn thêm dũng khí để người sáng tác tự bứt đẫn khỏi "cái động hình" bám rễ sâu trong tư tưởng, nói như Nguyễn Minh Châu "đó là những năm các nhà văn nghĩ rất nhiều và băn khoăn day dứt rất nhiều về mối quan hệ giữa văn học và đời sống thực tại đang một ngày một xa"(41). Mỗi tác phẩm ra đời lại là thêm một bằng chứng văn học đang cố gắng vượt lên, đang tự điều chỉnh cho đúng hướng: *Nguyễn*

Trãi ở Đông Quan và *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi 1978-1980, *Đánh thức tiềm lực, Bán vàng* của Nguyễn Duy 1980-1982, *Gặp gỡ cuối năm* của Nguyễn Khải, *Mưa mùa hạ* của Ma Văn Kháng 1982, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* của Nguyễn Minh Châu, *Đứng trước biển, Cù lao tràm* của Nguyễn Mạnh Tuấn, *Hồn Trương Ba da hàng thịt, Tôi và chúng ta, Nhân danh công lý* của Lưu Quang Vũ 1983-1984, *Sân ga chiều em đi, Tự hát* của Xuân Quỳnh, *Ánh trăng* của Nguyễn Duy, *Đôi mắt nhìn tôi* của Bùi Minh Quốc 1984, *Người đàn bà ngồi đan* của Ý Nhi, *Khối vuông ru-bích* của Thanh Thảo, *Mùa lá rụng trong vườn* của Ma Văn Kháng, *Bến kia bờ ảo vọng* của Dương Thu Hương 1985, *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Miền hoang tưởng* của Xuân Khánh 1986... Cho đến cuối năm 1987, Nguyễn Minh Châu đã có thể yên tâm "đọc lời ai điếu"(40) cho cả một chặng đường văn nghệ đã qua mà với tư cách là người trong cuộc, ông biết rõ đến từng ngóc ngách sở trường sở đoản. Bởi thế, chúng tôi coi những năm từ 1978-1979 trở đi là một thời gian quá độ, "tiền đổi mới" (préréforme), là bước chuẩn bị cần thiết về cả tiềm lực sáng tạo lẫn cơ sở lý luận cho sự nở rộ của chặng đường sau mà ta có thể lấy năm 1988 - năm xuất hiện một loạt truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp - làm mốc chính thức: chặng đường thật sự trở lại với cảm hứng thế sự, cảm hứng đời tư, với cái tôi trữ tình và phản tỉnh xã hội, với những cách tân ngôn ngữ, cấu trúc, thi pháp, qua truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Quang Lập, Võ Thị Hảo, Lê Minh Khuê, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Bình Phương và rất nhiều cây bút sắc sảo khác; qua tiểu thuyết của Bảo Ninh, Ma Văn Kháng, Lê Lựu, Dương Thu Hương, Xuân Khánh, Đoàn Lê, Nguyễn Khắc Trường, Tạ Duy Anh, Bùi Ngọc Tấn, Nguyễn Việt Hà...; ký của Tô Hoài, Phùng Gia Lộc, Phùng Quán, Trần Huy Quang...; thơ của Văn Cao, Đặng Đình Hưng, Chế Lan Viên (Di cảo), Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần, Dương Tường, Xuân Quỳnh, Thanh Thảo, Nguyễn Duy, Ý Nhi, Bùi Minh Quốc, Nguyễn Quang Thiều, Hoàng Hưng, Trần Vũ Mai, Dư Thị Hoàn, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Nguyễn Quyến...

Cũng không phải là tình cờ mà trước sau một vài năm tính từ thời điểm 1988, văn học hải ngoại cũng có những chuyển biến thấy rõ. Trong khi một số nhà văn lớp trước bớt nói đến ẩn ức chính trị, đi tìm cảm hứng trong lịch sử hoặc trong những chiêm nghiệm thân thế, trầm mặc về đời người - những "ngọn cỏ bồng", cánh "bèo giạt", "nụ cười tre trúc", "ngọn hải đăng mù" - sau nửa thế kỷ vần vũ không biết bao nhiêu..."lớp sóng phế hưng", "mùa biển động", "gió lửa", thì đông đảo các nhà văn trẻ - mà

số lượng nữ khá vượt trội - lại mải mê ghi lại vô vàn cảnh ngộ lý thú, nực cười của cuộc mưu sinh tất bật nơi quê hương mới, nhiều nhà văn trẻ khác đồn năng lực tìm tòi các cách viết mới, cách đặt câu xếp chữ tân kỳ, cách ám dụ bằng biểu tượng cho văn chương thêm đa nghĩa, và cũng có không ít nhà văn, không chút thờ ơ trước luồng gió đổi mới từ trong nước, đang cố gắng thoát khỏi những mặc cảm quá khứ, chủ động lên tiếng "hợp lưu" để cùng với dòng văn học đổi mới ở trong nước "hợp chung thành một dòng văn học Việt có trong có ngoài, trong sự cảm thông giữa những người cầm bút"(43).

Hoàng Ngọc Hiến muốn gọi giai đoạn mới này của văn học Hiện đại Việt Nam là giai đoạn "hậu hiện thực xã hội chủ nghĩa"(44). Chúng tôi nghĩ, có lẽ cách làm cần thiết hơn là chỉ ra được yếu tính của nó: một giai đoạn mà sự sáng tác văn chương đã giảm thiểu tối đa *tính chức năng* của văn học giai đoạn trước, đã ấp ủ trong ngòi bút cái nội lực của *tinh thần dân chủ*, mặt khác đã từng bước đáp ứng những *thôi thúc bên trong* của công việc sáng tạo, nghĩa là không còn quá áp sát bởi chính trị.

4 - VI - 2001

1. Xem bài *Vấn đề phân kỳ văn học sử Việt Nam. Tạp chí văn học*, số 3-1985, tr. 59-75.

2. Bài trên được sửa lại và in trong cuốn *Các vấn đề của khoa học văn học*. Trương Đăng Dung chủ biên. Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1990. Tr. 372-398.

3. Xem bài *Đổi mới nhận thức lịch sử trong khoa học xã hội và trong nghiên cứu văn học. Tạp chí văn học*, số 6-1990.

4. Xem bài *Vấn đề phân kỳ trong lịch sử văn học dân tộc và quy luật vận động của văn học dân tộc. Tạp chí văn học*, số 3-1985, tr. 25-40.

5. Xem bài *Vấn đề chọn mấy năm mốc trong việc phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX. Tạp chí văn học*, số 3-1985, tr. 41-51.

6. Xem bài *Suy nghĩ về phong cách lớn và phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam. Tạp chí văn học*, số 3-1985, tr. 52-58.

7. Xem *Mấy vấn đề thi pháp văn học Trung đại Việt Nam*. Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1999.

8. Klanixoi Tiborơ. *Về khái niệm thời kỳ văn học*. Sđd, tr. 399-408.

9. Thanh Lãng. *Bảng lược đồ văn học Việt Nam, Tập thượng*, Nxb. Trình bày, Sài Gòn, 1967. "Phần mở đầu", tr. XXXXI-XXXXII.

10. Như trên, tr. XXXXII-XXXXIII.

11. *Trung Hoa văn học thông sử*, 10 quyển. Trương Quýnh, Đặng Thiệu Cơ, Phàn Tuấn chủ biên. Hoa nghệ xuất bản xã, Bắc Kinh, 1997. Sách này viết đến tận cuối thế kỷ XX nhưng chúng tôi chỉ chọn 4 quyển đầu, tức thời kỳ thứ nhất (Cổ

đại) trong bảng phân kỳ của họ.

12. Xem *Trung Quốc văn học sử*, 4 quyển. Nxb. Cao đẳng giáo dục, Bắc Kinh, 1999. Sách này chỉ viết từ thời Thượng cổ đến năm 1919. Phần "Tổng tự" của Viên Hành Bái, Q. I, tr. 12 và 18.

13. G. Lanson. *Histoire de la littérature française* (in lần đầu 1894), remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffaut. Nhà sách Hachette, Paris, 1951. Trong sách này, G. Lanson và Paul Tuffaut đã chia lịch sử văn học Pháp thành bảy thời kỳ:1. Thời kỳ Trung cổ; 2. Thời kỳ từ sau Trung cổ đến hết Phục hưng; 3. Thế kỷ XVI; 4. Thế kỷ XVII; 5. Thế kỷ XVIII; 6. Thế kỷ XIX; 7. Thời kỳ Hiện đại (1919-1950).

14. M. H. Abrams. *A Glossary of Literary Terms*. Nxb. Harcourt Brace College, Fort Worth, Philadelphia, San Diego, New York, Orlando, Austin, San Antonio, Toronto, Montreal, London, Sydney, Tokyo, tr.210. Các dẫn liệu trong cuốn sách này và trong cuốn *Thử thách của vấn đề phân kỳ* của Lawrence Besserman (chú thích 28) đều do ông Nguyên Nam, Trường đại học Harvard, chỉ giúp. Xin ghi nhận ở đây lòng biết ơn của chúng tôi.

15. M. H. Abrams. Sđd, tr. 205. Nguyên văn: "suggests that there is an order in American political history more visible and compelling than that indicated by specifically literary or intellectual categories".

16. Như trên, tr. 205.

17. Xem bài *Xác định cái dân tộc, cái cổ điển làm cơ sở để phân kỳ văn học dân tộc* (1984). In trong *Nho giáo và văn học Việt nam Trung cận đại*. Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội, 1995, tr. 500-523.

18. Xem mục "Le monde médiéval" trong sách *Encyclopedia Universalis*, CD-Rom PC. Nguyên văn: "Dans le cadre original, une civilisation s'est élaborée à partir d'éléments dont la plupart étaient classiques, germaniques ou chrétiens". Sau đây là hai đoạn trích nói về uy thế của đạo Cơ đốc và của Tòa thánh La-mã trong suốt thời Trung cổ:

Đoạn I: "Để thực hiện sự thống nhất về tinh thần, phải gieo rắc lòng tin, dốn trước những sự bất đồng, và làm cho giáo dồ sống với niềm tin đó. Nhiệm vụ thứ nhất là việc truyền bá Phúc âm, sánh vai cùng sự bành trướng của phương Tây. Khi thì tông đồ đi theo gót chân những người lính, những viên chức và những nhà buôn, và hoàn thành hoạt động của họ; khi thì tông đồ mở đường cho họ. Trước tiên họ chinh phục miền Bắc xứ Francie, nước Airơlen, nước Anh, nước Đức. Dưới triều Carôlinhgiêng, họ buộc các xứ Frise, Saxe, Moravie, Carinthie slovène quy theo đạo. Đến thế kỷ X, họ thâm nhập vùng Scandinavie, cắm chốt ở Bohême, chiến thắng người Hung và với tay tới Ba-lan. Với phong trào Drang nach Osten [phong trào "Tiến về phương Đông" của phong kiến Đức ở thế kỷ XII], họ mang Phúc âm vào Phần-lan, các xứ Balte và những vùng cư dân Slave ở Poméranie và Prusse. Nhưng người Slave ở Serbia, Bulgaria và Nga lại thoát khỏi bàn tay La-mã. Giữa những năm 860 và 871, họ tiếp nhận những nhà truyền giáo của xứ Byzance. Khi sự ly giáo nổ ra, họ ở lại trong phạm vi ảnh hưởng của xứ này. Tôn giáo và chính trị liên kết với nhau để tách Đông Âu ra khỏi Tây phương" (Pour

réaliser l'unité spirituelle, il fallait répandre une croyance, y prévenir les dissensions et la faire vivre par ses adeptes. La première tâche, l'évangélisation, alla de pair avec l'expansion de l'Occident. Tantôt les apôtres suivirent les soldats, les fonctionnaires et les marchands et couronnèrent leur action, tantôt ils leur frayèrent la route. Ils conquirent d'abord la Francie septentrionale, l'Irlande, l'Angleterre, l'Allemagne. Sous les Carolingiens, ils convertirent la Frise, la Saxe, la Moravie, la Carinthie slovène. Au Xe siècle, ils pénétrèrent en Scandinavie, s'ancrèrent en Bohême, triomphèrent chez les Hongrois et atteignirent la Pologne. Avec le Drang nach Osten, ils portèrent l'Evangile en Finlande, dans les pays baltes et aux Slaves de Poméranie et de Prusse. Mais ceux de Serbie, Bulgarie et Russie échapèrent à Rome. Entre 860 et 871, ils avaient accueilli des missionnaires de Byzance. Quand le schisme éclarta, ils restèrent dans la sphère d'influence de celle-ci. Le religieux rejoignit le politique pour couper l'Europe orientale de l'Occident).

Đoạn II: "Trước tham vọng độc lập của vị Giáo trưởng Constantinople, nó trả lời bằng cách khẳng định không khoan nhượng quyền lực phổ quát của La-mã. Để sáp đạt thế giới theo kế hoạch của Chúa trời, nó công bố sự ưu thế của trật tự tinh thần đối với trật tự chính trị, và vậy là ưu thế của Giáo hoàng đối với Hoàng đế. Nó chỉ thực hiện đầy đủ điểm thứ hai của chương trình này, chính là cái điểm mà chúng ta quan tâm ở đây. Như vậy nó cắt La-mã khỏi các Giáo hội phương Đông, nhưng nó cũng làm cho La-mã của phương Tây trở thành một chế độ quân chủ thực sự, mà người thủ lĩnh, vị Giáo chủ, chính là quốc vương, với đầy đủ thế lực của từ ngữ này, và những Bộ trưởng, Hồng y, đều được tuyển lựa trong tất cả các nước la-tinh theo đạo Cơ đốc, còn những vị Toàn quyền, những Công sứ tòa thánh, thì luôn luôn đi khắp các nước ấy. Các dòng tu cũng đều tác động theo hướng này. Các tu viện, ngay từ đầu thời Trung cổ đã chiếm một vị trí quan trọng ở phương Tây. Cho đến thế kỷ X, các tu viện ấy đã độc lập với nhau, không cái nào phụ thuộc cái nào. Với tu viện Cluny ở thế kỷ X, các nhóm tu viện thường tập hợp theo một giáo luật, xung quanh một vị thủ lĩnh độc nhất hoặc một Hội đồng công cộng, một "tổng tập đoàn thầy tu", để giải thích và tuân thủ giáo luật ấy. Số đông các dòng tu được sáng lập theo cách ấy đã giành được quyền "miễn trừ" đối với uy quyền của Giám mục địa phận, để chỉ còn phụ thuộc vào Giáo hoàng, và chúng phân tán ra trong tất cả các nước phương Tây. Như vậy chúng tạng cường sự thống nhất xung quanh La-mã" (Aux prétentions du patriarche de Constantinople à l'indépendance, il répondit par l'affirmation intransigeante du pouvoir universel de Rome. Pour ordonner le monde selon le plan de Dieu, il proclama la supériorité de l'ordre moral sur l'ordre politique, et donc du pape sur l'empereur. Il ne réalisa pleinement que le second point de ce programme, celui qui nous intéresse précisément ici. Il coupa ainsi Rome des Églises d'Orient, mais il fit de celle d'Occident une authentique monarchie, dont le chef, le pontif, était, dans toute la force du terme, souverain, dont les ministres, les cardinaux, se recrutaient dans toute la chrétienté latine, dont les plénipotentiaires, les égats, parcouraient constament celle-ci. Les ordres religieux agirent dans le même sens. Les abbayes avaient, dès le début du Moyen Âge, tenu en Occident une très grande place.

Jusqu'au Xe siècle elles avaient été indépendantes les unes des autres. Avec Cluny au Xe siècle, elle prirent la coutume de se grouper autour d'une règle et, pour interpréter et faire appliquer celle-ci, d'un chef unique ou d'une assemblée commune, d'un "chapitre général". La plupart des ordres nés de la sorte obtinrent d'être "exempts" de l'autorité de l'ordinaire pour ne relever que du pape et ils essaimèrent dans tout l'Occident. Ils renforcèrent ainsi l'unité disciplinaire autour de Rome). Hai đoạn văn dịch trên đây đã được ông Nguyễn Ngọc Giao xem lại, xin ghi nhận lời cảm ơn của tác giả.

19. Nxb. Thương vụ, Bắc Kinh, 1964, tr. 76. Chuyển dẫn theo Trần Đình Sử, Sđd, tr. 46.

20. *Văn học Việt Nam từ các thế kỷ Trung đại đến Cận đại*. Nxb. Khoa học, Matxcơva, 1977. Chuyển dẫn theo Trần Đình Sử, Sđd, tr. 55.

21.Theo tác giả, thời đại văn học Cổ điển được quy định bởi những đặc điểm sau: a. Trong việc lựa chọn nhân vật, ở bộ phận văn học cao cấp, thượng lưu, nhân vật và môi trường sinh hoạt của nhân vật thường mang tính chất điển nhã, cao quý, trái lại, ở bộ phận văn học dân gian thì lại mang tính chất tăm tối, nghèo nàn; b. Bút pháp chung của văn học Cổ điển là tượng trưng, ước lệ (trừ bộ phận văn học dân gian có thể không tuân thủ triệt để các nguyên tắc sáng tác này), được nâng lên thành những mẫu mực lý tưởng, những công thức cố định cho văn học mọi đời noi theo; c. Phi ngã là đặc tính chung của văn học Cổ điển, cái tôi của tác giả ít khi được bộc lộ trong sáng tác, nhưng trong văn học dân gian, cái tôi vẫn có thể biểu lộ một cách dễ dãi; d. Quan niệm cái đẹp của văn học Cổ điển là cái gì hợp với nghi lễ, trật tự trong vũ trụ, vì thế, mọi nghệ thuật đều phải có tính chất đối xứng, hoàn chỉnh, lời văn của văn học Cổ điển thường là biền ngẫu, bảo đảm sự cân đối, nhịp nhàng. Sđd, Tập thượng, tr.7-9.

22. Đặng Thiệu Cơ. "Tự luận". Sđd, Quyển I, tr. 2.

23. Ba tập. Nxb. Xây dựng, Hà Nội, 1957.

24. Năm quyển. Nxb. Văn sử địa và Nxb. Sử học, Hà Nội, 1957-1960.

25. Nhiều tập. Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

26. Nhiều tập, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

27. Thanh Lãng. *Văn học Việt Nam, Tập I: "Đối kháng Trung Hoa"*. Phong trào văn hóa, Sài Gòn, in lần thứ hai, 1971. Những kiến giải về "phương pháp thế hệ" được trình bày ở các trang 43-52.

28. Helen Vendler. *Periodizing Modern American Poetry (Phân kỳ thi ca Mỹ hiện đại)*, trong sách *The Challenge of Periodization - Old Paradigms and New Perspectives (Thử thách của vấn đề phân kỳ - Các cấu hình cũ và những viễn cảnh mới)*. Lawrence Besserman chủ biên. Nxb. Garland, New York và London, 1996, tr. 242-243.

29. Xem Nguyễn Văn Trung. *Đạo Chúa ở Việt Nam*. Nam Sơn xuất bản, Montréal, Quebec, 2000. Thực ra ngoài bìa đề như vậy nhưng bên trong là tài liệu đánh vi tính thuộc "tủ sách sử liệu Việt Nam" mà tác giả cho phép các thư viện trong và ngoài nước được sao chụp để tham khảo. Bản chúng tôi dùng là của ông Nguyễn Bá Chung. Xin được cảm ơn người soạn sách cũng như người giữ sách.

30. Trần Đình Hượu. *Nho giáo và văn học Việt nam Trung Cận đại*. Sđd, tr. 522.

31. *Mấy vấn đề thi pháp văn học Trung đại Việt Nam*, Sđd, tr. 55.

32. Chúng tôi dựa vào giả thuyết của Hoàng Xuân Hãn trong "Lời giới thiệu" *Truyện Song Tinh*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1987.

33. Theo Thanh Lãng. *Bảng lược đồ văn học Việt Nam*, Quyển hạ, Sđd, tr. 24.

34. Phạm Thế Ngũ. *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, Tập III. Quốc học tùng thư xuất bản, Sài Gòn, 1967, tr. 15.

35. Xem Phạm Thế Ngũ, Sđd, tr. 96.

36. *Trung Hoa văn học thông sử*. Sđd, Quyển X.

37. *Mấy vấn đề thi pháp văn học Trung đại*. Sđd, tr. 50.

38. Xem *Trung Hoa văn học thông sử*, Quyển IX và X. Sđd.

39. Chữ dùng của ông Nguyễn Văn Linh, Tổng bí thư Đảng Cộng sản Việt Nam khóa VI, trong buổi họp mặt với một số văn nghệ sĩ năm 1986, sau ngày ban bố Nghị quyết Đại hội VI.

40. Xem Hoàng Ngọc Hiến.*Về một đặc điểm của văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua. Văn nghệ*, số 23, ra ngày 9 tháng Sáu năm 1979. Và Nguyên Minh Châu.*Viết về chiến tranh. Văn nghệ quân đội*, số 11-1978.

41. Trả lời phỏng vấn trên báo *Văn nghệ*. Dẫn theo Vương Trí Nhàn. *Sự dũng cảm rất điềm đạm*. Tạp chí *Sông Hương*, số 12-1989.

42. Nguyên Minh Châu. *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa*. Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, số 10-1987.

43. Thụy Khuê. *Hai mươi lăm năm văn học hải ngoại - 1975-2000*. Đặc san Xứ Quảng xuân Canh thìn năm 2000. Hội ái hữu Quảng Nam-Đà Nẵng tại Massachusetts thực hiện. Tr. 229.

44. Trong bài *Thời kỳ văn học vừa qua và hướng phát triển của văn học*. *Văn học-học văn*. Trường Cao đẳng sư phạm thành phố Hồ Chí Minh và Trường viết văn Nguyễn Du xuất bản, 1991. Tr.139.

Tìm mua, tìm đọc:

GHI

(nhật ký, di cảo)
của nhà thơ *Trần Dần*.
Nhà văn *Phạm thị Hoài* hiệu đính, sắp xếp thành sách.
TD Memories & Văn Nghệ (USA) xuất bản, phát hành.

Sách dày gần 500 trang. Giá 18 MK.
Liên lạc: Nhà xb. Văn Nghệ

Thơ Vũ Hoàng Thu

Cánh hồng

vành non khéo giú cho người
nõn hồng khép mở em cười trổ hoa
cơn mơ còn dọng cánh ngà
như thiêm thiếp ngủ hiên nhà dợi ai

Thời gian
gậy ôm tay chống hình hài
đôi vai trĩu nặng bóng dài thời gian
nét hằn in cõi nhân gian
từ Sinh lộ bước, Tử phần của chung

Cơn giông
mây giăng thấp trũng, hơi nồng
mùa qua sấm động cõi không mấy tầng
gió lùa như gọi triều dâng
không gian sũng nước, mây dần dần bay

Victoria - Canada
biển khơi phẳng lặng mù sương
dáng in hải đảo, trùng dương mịt mùng
sịch mành lá rũ thu phong
hương mùa rêu cũ thu phòng thoảng bay

Nguyễn Du trứ-tác Truyện Kiều vào khoảng nào?

Nguyễn Ngọc Bích

Trong học-thuật, nếu không cẩn trọng ta dễ rơi vào bẫy sập của ngôn từ. Nhận-định này đến với tôi gần đây khi tôi nghiệm về một vài từ mà người ta hay dùng khi nói đến việc sáng-tác Truyện Kiều. Đó là hai chữ "thời-điểm" hay là chữ "lúc": "Thời-điểm sáng-tác Truyện Kiều,"(1) "Nguyễn Du viết *Đoạn trường tân thanh* vào lúc nào?"(2) v.v. Nói như thế, ta dễ nghĩ là viết *Truyện Kiều* cũng đơn sơ như là làm một bài tứ tuyệt hay thất ngôn bát cú. Nếu trong trường-hợp làm một bài thơ ngắn kiểu sau này ta có thể nói đến một thời-điểm (tỷ-dụ: sáng nay lúc 10 giờ) được thì hình-thành một đại-tác-phẩm như *Truyện Kiều* không thể là việc làm hoàn-tất trong chốc lát được.

Trong một bài viết trước đây, tôi đã thuật lại quan-điểm của ông Nguyễn Thạch Giang (vào năm 1996)(3) về quá-trình lâu lắt mà Nguyễn Du đã bỏ ra để viết *Truyện Kiều*. Theo ông thì Nguyễn Du đã được đọc và tóm tắt *Kim Vân Kiều truyện* (chữ Hán, 20 hồi) của Thanh Tâm Tài Nhân ở tuổi 14 (1779), rồi 22 năm sau (năm 1801, ở tuổi 36) Nguyễn Du có dịp "chỉnh lý thêm [*Truyện Kiều*] trong thời gian ở quê [Tiên-điền, dưới chân núi Hồng-lĩnh]" và đến tuổi 43 (năm 1808) "Nguyễn Du hoàn chỉnh một lần nữa truyện *Kiều*." Tóm lại, theo ông Nguyễn Thạch Giang thì Nguyễn Du mất đến ngót 30 năm mới hoàn-tất được *Truyện Kiều* như ta có ngày hôm nay. (Thực ra, theo thuyết này, Nguyễn Du cũng không hoàn-toàn là tác-giả của *Truyện Kiều* Nôm vì như ta biết, *Truyện Kiều* còn chịu ảnh-hưởng của *Hoa-tiên-truyện* của Nguyễn Huy Tự, Nguyễn Thiện nhuận sắc, và *Mai-đình mộng-ký* của Nguyễn Huy Hổ nữa; đặc-biệt, theo Nguyễn Thạch Giang, "người ta truyền lại rằng bà Nguyễn Thị Đài [con gái Nguyễn Khản nổi tiếng giỏi thơ quốc-âm và là vợ Nguyễn Huy Tự, gọi Nguyễn Du

bằng chú] đã cộng tác với Nguyễn Du trong nửa phần cuối truyện Kiều."(4)

Thuyết của Nguyễn Thạch Giang tuy có vẻ chi-tiết và có căn-cơ nhưng giờ đây vẫn không được chấp nhận rộng rãi. Thậm chí, hình như tác-giả mới đây cũng không còn giữ lập-trường của ông nữa. Tùy-nhiên, cái quan-niệm của ông cho rằng viết *Truyện Kiều* là một quá-trình lâu lắt, kéo dài có thể nhiều năm, thì xem ra vẫn có giá trị. Có lẽ vì vậy mà ta thấy Hoàng Xuân Hãn nói đến một "giai đoạn." Trong bài viết về "Nguồn gốc văn *Kiều*,"(5) nhất là đoạn viết về "Văn phái Hồng Sơn," cụ viết: "Tôi không những muốn biện rõ về thời kỳ tỷ dối của hai áng văn, mà tôi lại còn hiến độc giả một áng văn chẳng kém *Hoa tiên* và *Kiều*. Tác giả lại có họ với cả tác giả hai quyển kia. Tập văn này [tức *Mai đình mộng ký* của Nguyễn Huy Hổ.- NNB chú] viết vào thời kỳ trung đoạn hai tập văn kia. Như thế, ta sẽ thấy rằng hồi cuối Lê có một văn phái ở xung quanh Hồng Sơn đã sản xuất ba tác phẩm hay nhất trong văn quốc âm, và *Kiều* chỉ là giai đoạn cuối cùng của trong văn phái ấy." Theo cụ Hoàng thì Nguyễn Huy Tự (1743-1790) bắt buộc phải viết xong *Hoa tiên* trước khi ông mất, rồi Nguyễn Thiện (1763-1818) mới nhuận sắc được, và Nguyễn Huy Hổ (1784-1841) dù kém Nguyễn Du đến 19 tuổi nhưng có lẽ đã viết *Mai-đình mộng-ký* sau khi có mộng, nhân đi thăm anh là Nguyễn Huy Phó (1765-1838) vào năm 1809. Vì vậy mà sự tính toán của cụ Hoàng do tin theo *Đại Nam chính-biên liệt-truyện*-nói Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* sau khi đi sứ Bắc-quốc về, nghĩa là sau năm 1814-mới cho "Kiều chỉ là giai đoạn cuối cùng của trong văn phái ấy." Nói cách khác, theo Hoàng Xuân Hãn thì thứ tự xuất hiện của mấy truyện thơ từ *Hoa tiên* đến *Kiều* là như sau:

Hoa tiên (trước 1790) -> *Hoa tiên nhuận sắc* (trước 1800) > *Mai-đình mộng-ký* (1809) -> *Kiều* (sau 1814)

Nói như thế, cụ Hoàng không bàn vào chi-tiết quá-trình hoàn-thành *Truyện Kiều* của Nguyễn Du mà chỉ khẳng-định là Kiều đến sau cùng trong mấy tác-phẩm trên. Như vậy, nếu ta thấy có những câu mà na ná hay gần giống nhau từ truyện này sang truyện kia thì khả-năng rất lớn là *Truyện Kiều* chịu ảnh-hưởng của hai truyện kia. Cụ lý-luận: "Quyển *Đoạn trường tân thanh* làm ra từ khoảng năm 1815 đến năm 1820 [năm Nguyễn Du mất] và ông Nguyễn Thiện [người nhuận sắc *Hoa tiên*] mất năm 1818. Như thế thì ông Nguyễn Thiện, cháu cụ Nguyễn Du, có thể được đọc *Đoạn trường tân thanh* trước lúc mất. Nhưng ta không vì sự có thể ấy mà bảo rằng ông theo văn *Kiều* mà nhuận sắc *Hoa tiên* nên mới có nhiều câu *Hoa tiên* giống câu *Kiều*. Một lẽ là, ông Nguyễn Thiện mất lúc 56 tuổi

[vào năm 1818]; nếu ông có được đọc *Đoạn trường tân thanh* thì cũng chỉ được đọc một hai năm trước lúc mất mà bấy giờ đã về già rồi, ông ẩn dật ở làng từ thủa trẻ, vậy ông đã có rỗi thời giờ mà làm công việc [nhuận sắc *Hoa tiên*] từ lúc còn trẻ. Lẽ thứ hai là... từ *Hoa tiên* đến *Đoạn trường tân thanh* còn có *Mai đình mộng ký* cũng theo lối *Hoa tiên* và có nhiều câu giống văn *Hoa tiên*. Bài ký ấy lại làm vào năm 1809, trước *Đoạn trường tân thanh*. Văn lại y như *Hoa tiên* và văn *Kiều*. Vậy thì ta thấy sự liên tục của ba tập văn ấy. Ông Nguyễn Huy Hổ tác giả *Mai đình mộng ký* chắc đã thuộc lòng *Hoa tiên* trước lúc làm bài ký ấy, và cụ Nguyễn Du cũng đã thuộc lòng *Hoa tiên* và *Mai đình mộng ký* trước lúc làm tập *Đoạn trường tân thanh*."(6). Ở một đoạn khác, cụ cũng nói: "Ý tôi không muốn nói cụ bắt chước như kẻ khác tập cổ đâu. Như tôi đã nói, lúc cụ viết câu văn Kiều trí cụ đã tiêm nhiễm lối văn của một nhà, một xứ, một văn phái."(7)

Có lẽ cũng vì suy nghĩ giống tôi, ông Nguyễn Quảng Tuân đã viết một bài mà không dùng hai chữ "thời-điểm" hoặc chữ "lúc." Ông gọi bài viết của ông là "Nguyễn Du đã viết Truyện Kiều vào thời kỳ nào?"(8) như vậy cho phép ta co giãn hơn trong phần trả lời và không buộc ta phải cột chặt vào một mốc thời-gian tính chỉ trong giây lát hay dăm ba ngày. Nhưng Nguyễn Quảng Tuân không cho sự dựng lại thứ tự thời-gian xuất hiện ba kiệt-tác của Hoàng Xuân Hãn nói trên là nhất thiết đúng. Trong bài của ông, Nguyễn Quảng Tuân cũng nhắc lại "ba ức thuyết về *thời điểm Nguyễn Du viết quyển Truyện Kiều*,"(9) đó là:

"1. Sau khi đi sứ nhà Thanh về tức là sau năm 1813 [thật ra, sau tháng 4 năm 1814 mới là chính-xác.- NNB chú].

"2. Trong những năm [đầu] ra làm quan với nhà Nguyễn tức là vào khoảng từ 1802 đến 1809.

"3. Trong những năm còn ẩn dật ở quê nhà tức là vào khoảng từ 1796 đến 1802."

Rồi ông cũng công-nhận là "đến nay thì nhiều người đã ngả theo ức thuyết thứ hai," nghĩa là Nguyễn Du đã viết *Truyện Kiều* trong khoảng 1802-09. Nhưng nếu thế thì *Đại Nam chính-biên liệt-truyện* đã sai. Trong khi cả ông lẫn cụ Hoàng Xuân Hãn thì muốn ngả về quan-điểm cho rằng *Liệt-truyện* đã không sai. Điều mới ở Nguyễn Quảng Tuân là ông đã đi tìm bằng-chứng nội-tại ngay trong tác phẩm *Kiều* để ủng-hộ cho quan-điểm của ông. Ông viết: "Trong bài viết này, chúng tôi chỉ muốn đem chính quyển *Truyện Kiều* ra để chứng minh thêm rằng Nguyễn Du đã viết tác phẩm ấy sau khi đi sứ nhà Thanh về như *Đại Nam chính biên liệt truyện* đã ghi chép".(10) Rồi sau một chuyến đi thăm Canada (1996) và được chứng kiến rừng phong (11) (*maple* trong tiếng Anh, *érable* trong tiếng

Pháp) ở bên ấy đổi màu, đẹp như thế nào, Nguyễn Quảng Tuân có như một cái "flash" là nhận-định của ông về đoạn Nguyễn Du tả bốn mùa, nhất là mùa thu, chắc không thể sai được. Những câu thơ mô-tả bốn mùa đó, dù ngắn ngủi và ít nhiều có thể đã bị ảnh-hưởng của thơ văn Trung-quốc cổ-điển, theo ông, là vẫn dựa trên kinh-nghiệm bản-thân của nhà thơ khi đi sứ lên đến tận Bắc-kinh và qua mùa thu năm Quí-dậu (1813). Cái cảm-tưởng mơ hồ lúc đầu của ông về chuyện này đã được củng-cố bằng một nhận-định như sau:

"Một điều chúng tôi thấy cần phải nhấn mạnh thêm nữa là những đoạn Nguyễn Du tả cảnh đó đều không có trong *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân. Chính những cảnh thực ấy, ông đã quan sát được lúc đi sứ và đó là lý do–chứ không phải là ức thuyết–cụ thể chứng minh rằng Nguyễn Du đã viết quyển *Đoạn trường tân thanh* sau khi đi sứ về."(12)

Có lẽ tính khẳng-định của Nguyễn Quảng Tuân đã làm cho một học-giả ở hải-ngoại rất bất bình. Bác-sĩ Trần Văn Tích ở Đức đã nổi sùng và bác bỏ cái tìm tòi rất mới mẻ và khám-phá tương-đối có giá trị của nhà học-giả Nguyễn Quảng Tuân. Trong tờ *Văn Học* xuất bản ở Cali, ông viết: "Các nhà thơ phương Đông khi tả cảnh không miêu tả chi tiết tường tận của hiện thực." Rồi dựa vào quan-niệm đó, ông gạt phắt đi những điểm ông Tuân đưa ra để kết-luận: "Phương pháp luận khoa học không chấp nhận là có thể làm được việc mà Nguyễn Quảng Tuân đã cố làm. Chẳng thể nào dựa vào lời thơ *Truyện Kiều* để khẳng định là những cảnh tả trong các lời thơ đó chỉ có thể nhìn tận mắt mới ghi nhận được. Toan tính của Nguyễn Quảng Tuân là một mission impossible.(13) Dù đó là một lời kết khá dứt khoát, tuy nhiên, trong thân bài của ông, B.S. Tích cũng có nhượng bộ đôi chút và cho là 10 điểm ông Tuân đưa ra thì cũng có chừng hai điểm khả dĩ chấp nhận được.

Trong một bài tổng-kết văn-học cuối năm đó (in vào đầu Xuân 97), nhận thấy đây là một sự đổ vỡ không cần thiết trong giới học-thuật trong và ngoài nước với nhau, tôi đã thưa với B.S. Tích là 10 điểm mà được 2 thì cũng là được 1/5, không nên (hay không thể) "sổ toẹt" tất cả, 100% những khám-phá của ông Nguyễn Quảng Tuân được (trong đó có cái khám-phá khá lý-thú là "lá phong" không phải "lá bàng"). Học-thuật là xây dựng trên những cái tìm tòi mới mẻ của nhau rồi từ đó đi tới, học-thuật không thể là đạp đổ tất cả những cái gì mình chưa nhất thiết đã đồng-ý.

*
* *

Vậy dựa vào tình-hình Kiều-học hôm nay, chúng ta liệu có đến gần được sự thật thêm phần nào về vấn-đề thời-điểm/giai-đoạn/thời-kỳ sáng-

tác/trứ-tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du không? Tôi thiết nghĩ bao nhiêu bút mực mà các học-giả đi trước đã đổ ra kể cả những người mà có thể sai không phải là vô ích.

Trong một bài viết trước đây(14), tôi thiết nghĩ là trong bốn giả-thuyết (có người gọi là "ức-thuyết") về vấn-đề này thì hai cái giờ này có thể xem là không còn mấy người ủng-hộ, chủ-yếu là quan-niệm cho rằng Nguyễn Du có thể viết *Truyện Kiều* được trước khi nhà Nguyễn (Gia Long) thống nhất sơn hà vào năm 1802. Trong hai giả-thuyết còn lại thì: một dựa vào chứng-từ bài "Tựa Kim Vân Kiều án" của ông nghè Nguyễn Văn Thắng (1803-1835) để cho rằng Nguyễn Du đã viết ra *Truyện Kiều* trong thời ông còn làm "quan Đông-các," tức Đông-các học-sĩ (nghĩa là sau năm 1806, vì *Đại Nam chính-biên liệt-truyện sơ-tập* viết: "Năm Gia Long thứ 5 [ông] được triệu tập làm Đông các học sĩ, năm thứ 8 ra làm Cai bạ dinh Quảng Bình"(15)) và hai dựa vào lời chứng của chính sách *Đại Nam chính-biên liệt-truyện* để khẳng-định là "đi sứ Tàu về [1814] thì có *Bắc hành thi tập* và *Thúy Kiều truyện* hành thế."(16). Hai thuyết này, theo tôi nghĩ, không nhất thiết mâu thuẫn với nhau nếu ta hiểu như thế này: Nguyễn Du viết xong một bản thảo tương-đối hoàn-chỉnh của *Truyện Kiều* trong thời gian ông làm Đông-các học-sĩ (nghĩa là từ sau 1806), bản thảo này gồm 1575 liên (tức 3150 câu như ta hiểu ngày nay) rồi đến sau 1814 (khi ông "đi Bắc sứ về") thì *Truyện Kiều* của ông đã lưu hành một cách khá rộng rãi ("hành thế") sau khi gộp thêm một số sửa chữa do chuyến đi sứ sang Trung-quốc cho ông thấy những đổi thay trong thiên nhiên do đổi mùa mà ra (điển hình là "rừng phong" vào thu).

Giải thích như tôi đề nghị, chúng ta sẽ đem được hầu hết những chứng-từ mà ta hiện có về *Truyện Kiều* trong giai-đoạn nó mới ra đời và nhờ vậy mà định được khá rõ niên-đại xuất hiện của đại-tác-phẩm này:

Năm 1806, Nguyễn Du được thăng Đông-các học-sĩ và trong thời-gian ông có chức-vị này, ông làm ra *Truyện Kiều* mà tên chính-thức là *Đoạn trường tân thanh*. Văn-bản Kiều nôm đầu tiên này gồm 1575 liên, tức cặp lục bát (= 3150 câu). (Đây là theo lời chứng của Nguyễn Văn Thắng trong bài "Tựa Kim Vân Kiều án,"(17) (1830.)

Năm 1813-14, Nguyễn Du làm chánh-sứ dẫn phái-đoàn sang nhà Thanh ở Bắc-kinh. Ngày 4 tháng 10 năm Quý-dậu (1813) ông đến Bắc-kinh, do đó được chứng-kiến rừng phong mùa Thu trên suốt dọc đường lên miền Bắc Trung-hoa, bèn lôi *Truyện Kiều* ra sửa sang một đôi chỗ, nhất là những đoạn nói về đổi thay của thiên-nhiên qua các mùa và đặc-biệt những cảnh mùa Thu trong truyện. Nên nhớ, những đoạn này không có trong *Kim Vân Kiều truyện* gốc bằng chữ Hán của Thanh Tâm Tài

Nhân.

Sau khi ông đi sứ về (tháng Tư năm 1814) thì *Truyện Kiều*, theo sự ghi nhận của *Đại Nam chính-biên liệt-truyện sơ-tập* (quyển 20, tờ 9a), trở nên nổi tiếng, lưu-hành rộng rãi ("hành thế"), cũng có thể vì Nguyễn Du khoe với bạn bè về những chỗ thêm thắt của mình làm cho bản Kiều mới (có sửa sang) thêm đặc-sắc, thêm tính-cách Nguyễn Du nhờ những đoạn mô-tả sự chuyển mùa cũng như màu sắc và tình-cảm đi theo mùa Thu.

Vì lý-do đó, vì *Truyện Kiều* (bản mới) đã hoàn-chỉnh nên khoảng năm 1815-16 Phạm Quý Thích đem ra dạy hay đọc cho học trò nghe ở Bắc-thành (Hà-nội bây giờ), rồi làm thơ "đề từ" ("Giai nhân bất thị đáo Tiền-đường..."(18) Bài thơ này về sau, khi Phạm Quý Thích đem in Truyện Kiều (khoảng 1820-25?), sẽ được đặt ở đầu bản khắc in ở Hàng Gai, Hà-nội, tiền-thân của các "bản Phường" sau này. Đây là theo truyền-thuyết.

Cũng khoảng này (1815-16), hai ông Vũ Trinh (1759-1828) và Nguyễn Lượng (1768-1817) bắt đầu "bình Kiều,"(19) nghĩa là bình một số câu trong truyện của Nguyễn Du. Chuyện này hiển-nhiên là phải xảy ra trước ngày Nguyễn Lượng mất (vào năm 1817). Những lời bình này về sau được Kiều Oánh Mậu đưa vào bản Kiều của ông in ra năm Thành-thái Nhâm-dần niên (1902) và cũng đã được chép lại trong một bản Nôm mà cụ Ưng Gia tặng Viện Khảo Cổ ở Sài-gòn rồi được hai ông Bửu Cầm và Tạ Quang Phát dịch, đăng trên *Văn hóa nguyệt san* (Bộ Quốc-gia Giáo-dục) ở Sài-gòn, số ra tháng 10-tháng 12 năm 1965.

Năm 1820, Nguyễn Du mất. Cũng năm này, Tiên Phong Mộng Liên Đường chủ-nhân(20) Nguyễn Đăng Tuyển có bài "Tựa" cho Truyện Kiều, sau này cũng được in lại rộng rãi trong rất nhiều bản Kiều nôm, đặc-biệt là trong các "bản Phường." Có lẽ chính vì bài "Tựa" này mà nhiều người cho là viết vào năm 1820 (vì chữ Hán ghi: "Hoàng-triều Minh Mạng vạn vạn niên chi trọng-xuân thượng-hoán," có nghĩa là "Mười ngày đầu ['thượng-hoán' cũng đồng-nghĩa với 'thượng-tuần'] tháng 'trọng-xuân' [= tháng 2], năm Minh Mạng của Hoàng-triều muôn muôn năm") nên ta biết lúc bấy giờ *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du đã có tên gọi là "Truyện Thúy Kiều" ("Thúy Kiều chi khấp Đạm Tiên, Tố Như tử chi *Truyện Thúy Kiều*"). Như vậy, bài "Tựa" này viết ra 6 tháng trước khi Nguyễn Du mất (ngày 10 tháng 8 năm Canh-thìn, tương-đương với ngày 16-IX-1820).

Trên đây là những chứng-tích mà ta còn lại về *Truyện Kiều* trước khi Nguyễn Du mất. Những chứng-tích đó cho phép ta tạo dựng lại lịch-sử việc trứ tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du như sau: Có lẽ khởi đầu viết hay hoàn-tất một bản văn/bản thảo đầu gồm 3150 câu lục bát sau năm 1806

(khi ông đã được phong chức-vị "Đông-các học-sĩ"); đến năm 1813-14 thì thêm thắt một số câu chuyển đoạn dùng hình ảnh đổi mùa để làm công việc này, do tác-giả được mục-kích những cảnh này nhân chuyến đi sứ nhà Thanh, lên tới tận Bắc-kinh; năm năm cuối đời ông, Nguyễn Du cũng có thể đã nghe những lời phẩm-bình của người hay bạn đương-thời (Phạm Quý Thích, Vũ Trinh, Nguyễn Lượng v.v.) mà sửa thêm một vài chỗ khác nữa, làm thành những dị-bản như ta có sau này. Văn-bản *Truyện Kiều* như vậy có thể đổi thay khá nhiều từ 1806 đến 1814 (tỷ-dụ, từ 3150 câu lên 3254 câu của các "bản Phường," chẳng hạn, nghĩa là thêm tới 104 câu) và có lẽ chỉ được ổn-định từ khi được Phạm Quý Thích đem in (khoảng 1820-25?). Tiếc thay, bản in này--nếu có--thì đến nay cũng không còn, chỉ biết nó--hay một bản chép tay tương-tự--sẽ được coi là "tổ" của tất cả những bản in ở "phường" Hàng Gai về sau.

Thiết tưởng những nhận xét của chúng tôi trên đây là ít nhiều có cơ-sở và đã phần nào giải-đáp được câu hỏi đặt ra ở đề bài: "Nguyễn Du trứ-tác Truyện Kiều vào khoảng nào?"

Nói như tôi thì tất-yếu chúng tôi cũng không thể đồng-ý được với ông Nguyễn Quảng Tuân khi ông viết: "Khi đi sứ, ông [Nguyễn Du] đã gặp được quyển *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân và khi đọc tập ấy đã cảm thương cho thân thế nàng Kiều mà không khỏi nghĩ đến hoàn cảnh mình. Khi về nước, ông tâu xin nhà vua cho nghỉ ở nhà sáu tháng. Thời gian ấy dư thừa để ông viết một tác phẩm như quyển *Truyện Kiều*. Có thể ông chỉ viết trong vòng một, hai tháng."(21). Vì nói như Nguyễn quân thì tôi e ta đánh giá quá cao - đến độ không thiết thực - cái sức làm việc "thiên tài" của thi-hào chúng ta. Nên nhớ câu nói của Brahms: "Thiên-tài chỉ có 10% là hứng, 90% chỗ còn lại là phải đổ mồ hôi."(22) (Tôi chỉ xin nêu ra một kinh nghiệm bản thân: mùa Hè năm 1967, tôi đã chú tâm vào việc dịch Truyện Kiều sang tiếng Anh - nghĩa là một việc không "sáng tác" bằng Nguyễn Du, đêm nào tôi cũng thức đến 2-3 giờ sáng, có hôm thức luôn tới 5-6 giờ sáng, làm việc như một người bị hành, vậy mà cũng mất cả mùa hè gần 3-4 tháng mới dịch xong có một bản nháp đầu tiên.) Thành thử tôi thiết nghĩ, tính lại như tôi mô-tả ở trên có lẽ gần sự thật hơn chăng?

Springfield, VA
Ngày 7 và 8-VII-2001

Cước-chú

1. B.S. Trần Văn Tích, chẳng hạn, có bài "Thời điểm Nguyễn Du viết Truyện Kiều - Trao đổi cùng Ông Nguyễn Quảng Tuân" trong *Văn Học* (Westminster,

CA) số 127, tháng 11-1996, trang 56-67.

2. Đào Duy Anh, "Nguyễn Du viết Đoạn trường tân thanh vào lúc nào?" trong *Tri Tân* số 96, tháng 5-1943, có in lại trong *Nguyễn Du: Về tác gia và tác phẩm*, Trịnh Bá Đĩnh chủ-biên, Hà-nội: Nhà xb Giáo Dục, trang 321-23.

3. Nguyễn Thạch Giang, *Nguyễn Du Toàn tập*, Quyển I: *Thơ quốc âm*, San Jose, CA: 1996, các trang 14 và 99, 118, 122.

4. Như trên, trang 99 và 107.

5. Hoàng Xuân Hãn, "Nguồn gốc văn Kiều," trong báo *Thanh Nghị* số 32 (tháng 3-1942), có in lại trong *Nguyễn Du: Về tác gia và tác phẩm*, sđd, trang 297-320. Đoạn trích nằm ở trang 297.

6. Như trên, trang 301.

7. Như trên, trang 304.

8. Nguyễn Quảng Tuân, "Nguyễn Du đã viết Truyện Kiều vào thời kỳ nào?" trong *Tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều*, Hà-nội và TP-HCM: Nhà xb Khoa học xã hội - Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, 2000, trang 48-58.

9. Như trên, trang 48.

10. Như trên, trang 49.

11. Nguyễn Quảng Tuân, "Rừng phong với Nguyễn Du" trong *Tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều*, sđd, trang 73-81.

12. Xem ở trên, cước-chú số 8, trang 55.

13. Xem bài đã dẫn trong cước-chú 1, trang 67.

14. Nguyễn Ngọc Bích, "Bốn dạng bản thảo của Truyện Kiều, hay là Góp ý vào vấn-đề xác-định thời-điểm sáng-tác Đoạn trường tân-thanh."

15. Trích theo Nguyễn Quảng Tuân, "Tờ chiếu của vua Gia Long phong cho Nguyễn Du tước Du Đức Hầu," trong *Tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều*, sđd, trang 40. Theo Gia-phả tập-biên: Tiên-điền Nguyễn-gia thế-phả thì chuyện Nguyễn Du được "thăng Đông-các Đại-học-sĩ, tước Du-đức-hầu" xảy ra vào tháng giêng năm Ất-sửu (1805), như vậy thì là vào năm Gia Long thứ 4 (chứ không phải thứ 5 như sách *Đại Nam chính-biên liệt-truyện* chép). Các tác-giả như Trần Văn Giáp (*Lược truyện các tác gia Việt Nam*, Tập I, và *Tìm hiểu kho sách Hán-Nôm*, Tập II) và Nguyễn Lộc (trong truyện-ký Nguyễn Du) hay Vũ Ngọc Khánh (trong tiểu-thuyết Ba trăm năm lẻ) đã cứ như thế mà y theo song Nguyễn Quảng Tuân đã chứng minh được là những thông tin này sai: Nguyễn Du không bao giờ là "Đông-các Đại-học-sĩ" cả, rồi năm thăng cũng sai, và đặc-biệt chức Du-đức-hầu thì mãi đến năm 1815 Nguyễn Du mới được phong chức này.

16. Đây là dịch theo Đào Duy Anh (xem cước-chú số 2 trên đây). Bản dịch của Hoàng Xuân Hãn hơi khác: "Từ khi đi Bắc sứ về cụ có *Bắc hành thi tập* và *Thúy Kiều truyện* lưu lại ở đời." (Xem cước-chú số 5, đoạn trích ở trang 298) Thực ra, "hành thế" không phải là "lưu lại ở đời" mà chỉ có nghĩa là "lưu-hành ở ngoài đời, ở thế-gian."

17. Xem Nguyễn Văn Thắng, "Tựa Kim Vân Kiều án," bản dịch Hoa Bằng, trong *Nguyễn Du: Về tác gia và tác phẩm*, sđd, trang 161-62. Để so sánh, xem bản dịch của Hoàng Xuân Hãn, "Lời tựa Kim Vân Kiều án (1831)," trong Tập san

Khoa học xã hội (Paris) số 13-14 ra tháng 1-1987, có in lại trong *Phạm Đan Quế, Truyện Kiều & các nhà nho thế kỷ XIX*, Sài-gòn: Nhà xb Văn Học, 2000, trang 61-62.

18. Xem bản chữ Hán, phiên âm, và các bản dịch thơ của bài này, "Đoạn trường tân thanh đề từ," trong *Phạm Đan Quế*, sđd, trang 106-110.

19. Xem *Văn hóa nguyệt san* (Sài-gòn), tháng 10-12 năm 1965, và *Phạm Đan Quế*, sđd, trang 11-29.

20. Có một lúc người ta nghĩ Tiên Phong Mộng Liên Đường chủ-nhân là Phạm Quý Thích nhưng gần đây lại có nguồn tin cho rằng đó là hiệu của Nguyễn Đăng Tuyển (1795-1880), quê ở làng Hoài-bão, huyện Tiên-du, tỉnh Bắc-ninh, đậu tú-tài năm Minh Mạng thứ 17 (1836). Theo *Đại Nam chính-biên liệt-truyện*, nhờ dâng vua Tự Đức xem những tác-phẩm của mình như các tập *Đào-hoa mộng-ký* và *Nam-thi quốc-phong*, ông được sung chức Biên tu Sử-quán. Trong đời quan-chức, ông đã từng làm chủ-sự Bộ Hộ, rồi thăng Thị-độc, Sử-quán biên tu, chức cuối cùng là Tri phủ Thuận-thành trước khi về hưu. Ngoài ra, tác-phẩm của ông còn có thêm *Yên-đài anh-ngữ* và *Sử-ca* (soạn năm 1860). Tuy nay ta đã có những chi-tiết như vừa kể, riêng tôi, Nguyễn Ngọc Bích, còn rất nhiều dè dặt về sự ráp nối hiệu Tiên Phong Mộng Liên Đường chủ-nhân với Nguyễn Đăng Tuyển. Vì sao? Vì nếu đúng là ông thì sự-kiện người ta để cho ông, ở tuổi 25 (1820), 16 năm trước khi ông đậu tú-tài (1836), viết "Tựa" cho *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là một điều rất khó tưởng tượng nổi. Còn nếu bài "Tựa" là viết sau, khi ông đã lớn tuổi hơn, thì cái năm "Minh Mạng vạn vạn niên" kia chắc phải là một năm khác chứ không thể là năm đầu Minh Mạng 1820 được. Dẫu sao bài "Tựa" của Tiên Phong Mộng Liên Đường chủ-nhân vẫn có thể tìm đọc được trong *Phạm Đan Quế*, sđd, trang 30-38 (bản chữ Hán, bản phiên âm, và bản dịch Bùi Kỷ-Trần Trọng Kim).

21. Nguyễn Quảng Tuân, "Nguyễn Du đã viết Truyện Kiều vào thời kỳ nào?" bđd, trang 55-56.

22. "Genius is 10 percent inspiration and 90 percent perspiration."

Đêm Oakland
và những truyện khác
tác phẩm thứ nhì của nhà văn
Phùng Nguyễn

văn xuất bản.
Văn Nghệ phát hành. Giá 9 MK

Hò khoan
SỬ MẶC

Cái dầm
xót ngứa mắt
ôi!!!
hỏi chi xương thịt
khoan hời hò khoan
không xuân vẫn cứ dì doòng
đêm - hôm - súng - pháo
giật thon thót
đời
lũ là lũ lượt muôn nơi
nghe câu biên tái
gọi đời hoang cư
chữ âm âm
xú chột
mù
ai xui bát vận nghìn thu
ngậm ngùi
thôi còn chút mộng phanh phui
mai tê thất trận
lửa vùi
trấu
tro .

Duy nhất, ở giữa
SỬ MẶC

Một câu một câu sáu chữ
gộp lại thành hai âu sầu
nhân lên gấp đôi mùa lũ
mịt mùng đổ xuống niềm đau

Duy nhất , ở giữa thân bài
chấm than ! đen ngòm . vực . gió
cái đuôi còn phất phơ dài
chao ơi kiếp người rị mọ!

Hai nhà văn tiêu biểu cho tiểu thuyết hương thổ

Tạ-quốc-Tuấn

Trong bài *Hương Thổ Văn Học: Đòng Văn Học Để Kháng Hướng Về Đồng Quê*(1) chúng tôi đã trình bày một cách đại cương một dòng văn học đặc biệt của Đài-loan từ thập niên 1930 đến hiện tại: *Hương Thổ Văn Học*.

Khác với dòng Hương Thổ Văn Học thời Nhật thuộc (trong thập niên 1930) hầu như chuyên về thi ca, dòng Hương Thổ Văn Học tái sinh (từ thập niên 1950 trở đi) phát triển ở cả hai lĩnh vực tiểu thuyết và thi ca. Trong bài này chúng tôi sẽ trình bày hai nhà văn tiêu biểu cho tiểu thuyết Hương Thổ, còn tác giả tiêu biểu cho thi ca Hương Thổ sẽ được trình bày trong một bài sau.

Trong phần Phụ Lục chúng tôi liệt kê các tác giả và tác phẩm chính tiêu biểu cho tiểu thuyết Hương Thổ. Ở đây chúng tôi chỉ chọn vài tác phẩm của hai nhà văn tiêu biểu cho tiểu thuyết Hương Thổ.

Hầu hết các truyện ngắn trong giai đoạn quá độ của dòng Hương Thổ Văn Học tái sinh (hai thập niên 1950 và 1960) cho thấy rõ ràng tâm trạng và thái độ đối dịch vô thức của người dân quê đối với văn minh thành thị. Đại đa số các nhân vật chính trong các truyện của thời kỳ này không bị các vụ va chạm văn hoá phá hoại. Sự dương đầu giữa thôn quê và thành thị chỉ đi đến độ dữ dội hơn, nghiêm trọng hơn, ở giai đoạn phát triển sau (hai thập niên 1970 và 1980), là thời gian sự đối dịch trở nên sôi động đã khiến cho hố chia rẽ giữa hai hệ thống giá trị càng ngày càng rộng lớn không phương cứu vãn.

Hương Thổ Văn Học trong giai đoạn quá độ vẫn còn giới hạn trong việc miêu tả tiểu vũ trụ hương thôn, còn thành thị chỉ được giới thiệu như là một lực lượng phá hoại thứ yếu, hãy còn phải lệ thuộc vào định mệnh

và nhân tính.

Hai tác giả được coi là tiêu biểu nhất và quan trọng nhất cho dòng Hương Thổ Văn Học tái sinh trong giai đoạn quá độ là Vương Trinh-hòa (1940-1990) và Hoàng Xuân-minh (s. 1939). Hai tác phẩm chính của hai tác giả này, *Giá Trang Nhất Ngưu Xa* (Của Hồi Môn Một Chiếc Xe Bò) của Vương Trinh-hòa và *Nịch Tử Nhất Chích Lão Miêu* (Con Mèo Già Chết Đuối) của Hoàng Xuân-minh, nói lên sự va chạm giữa thôn quê và thành thị.

Vương Trinh-hòa và Hoàng Xuân-minh đã thí nghiệm bằng nhiều hình thức khác nhau trong việc trình bày sự va chạm giữa hai giới thôn quê và thành thị. Sự va chạm đó tuy có tính cách đại hại nhưng không trí mạng. Những người dân quê không thể nào thích ứng với hoàn cảnh nên sinh ra oán giận, thù hận, uất ức và thường rút lui vào trong khung cảnh đồng quê của mình, nhưng không đi đến chỗ quá khích.

Có lần Vương Trinmh-hòa nói rằng "Cái lôi cuốn tôi nhất, khiến tôi phải cầm bút viết là chính con người, những người tôi đã nghe nói tới, những người tôi đã gặp. Cuộc sống vật lộn, những đau khổ của họ, những lời nói của họ, những hành động của họ, những tác phong kỳ quái của họ đã để lại một ấn tượng sâu xa trong tôi không sao quên được, cho dù mười năm, hai mươi năm, ba mươi năm sau tôi vẫn không thể quên được. Họ đã trở thành một phần của chính đời tôi."

Vương Trinh-hòa đã để lại dấu ấn khó xoá nhòa trên văn dàn Đài-loan. Tuy chỉ thọ 50 tuổi (ông chết vì bị ung thư cuối năm 1990), ông đã để lại hơn 20 tác phẩm, gồm những truyện ngắn, truyện dài. Cuộc đời ông tiêu biểu cho giới nhà văn trẻ Đài-loan.

Ông sinh trong một thị trấn nhỏ ở Hoa-liên, một huyện duyên hải miền đông bộ Đài-loan. Sau khi tốt nghiệp trung học ông lên Đài-bắc theo học Ngoại Ngữ Ngoại Văn Hệ tại Đài-loan Quốc Lập Đại Học Viện (gọi tắt là Đài Đại). Đầu thập niên 1970, ông sang Hoa-kỳ tham dự chương trình Tu Nghiệp của các Văn Nhân Quốc Tế (International Writer Workshop) tại Viện Đại học Iowa ở tiểu bang Iowa.

Khi mới đang học năm thứ nhất đại học (tại Đài Đại) ông đã cho đăng truyện ngắn đầu tay Quỉ, Bắc Phong, Nhân (Quỉ, Gió Bắc, Người) và được hoan nghênh nhiệt liệt ngay. Tuy rất giỏi về văn học cổ điển Trung-quốc ông lại chịu ảnh hưởng rất nhiều của văn học Tây phương. Ông có trí nhớ rất mạnh. Trong những lúc nói chuyện, ông thường dẫn lời các nhà văn Tây phương như William Faulkner, James Joyce, Katherine Ann Porter, v.v. Ông cũng thường hay bắt đầu các truyện bằng những câu trích trong các tác phẩm văn học Tây phương. Chẳng hạn truyện Quỉ, Bắc Phong,

Nhân nói trên bắt đầu bằng câu sau của Henrik Ibsen: "One must go on living, and it makes one selfish."

Các truyện của Vương Trinh-hòa đầy dẫy những cảnh khổ cực của người dân quê, những kẻ thấp hèn, yếu thế trong khung cảnh làng xóm nơi sinh quán của ông mà ông tả rất sống động bằng cách khéo léo dùng các kỹ thuật văn học Tây phương hòa với sức cường liệt và linh hoạt của câu chuyện bên cạnh những lời lẽ thông tục, những câu nói tục tĩu của người Đài-loan. Giọng châm biếm đặc biệt trong các chuyện là một công cụ văn chương chưa từng có, tạo nên một ý thức lân mẫn và phân ly. Các chuyện còn phơi bày một cách không thương xót các tật xấu tẹp nhẹp cùng những mơ ước hão huyền của những người dân quê.

Những yếu tố này thấy rất rõ trong tác phẩm *Giá Trang Nhất Ngưu Xa*, được viết năm 1967, giữa lúc thịnh thời của dòng Hương Thổ Văn Học. Hơn nữa, truyện còn cho thấy tác dụng hỗ tương giữa thành thị và thôn quê.

Đó là một câu chuyện gần như là tiếu lâm về một mối tình tay ba giữa anh chàng ngốc Vạn-phát, diếc tới 85 phần trăm, quanh năm suốt tháng quần quật làm ăn mà vẫn không đủ nuôi gia đình nên phải chia sẻ con cái và mụ vợ già A Hảo với một người hàng xóm tên là Gian, anh chàng bán rong quần áo cũ vẫn qua lại các làng xóm cũng như thành thị, để đổi lấy chiếc xe bò và một cuộc sống khá hơn.

Vạn-phát là một con người ti tiện mà động lực sinh tồn đã bị cùn nhụt. Anh ta hết sức tức giận và thấy bị xỉ nhục khi khám phá ra là mụ vợ A Hảo đã ngoại tình với tên hàng xóm là Gian. Tuy nhiên sự tức giận và xỉ nhục đó chẳng bao lâu phải nhường chỗ cho một việc đáng khinh, khi tên Gian tự nguyện chu cấp cho gia đình nghèo khó của Vạn-phát và Vạn-phát đánh đổi danh dự lẫn cô vợ lấy một chiếc xe bò mà hắn mơ ước từ lâu trong lòng nhưng không bao giờ thực hiện được. Điểm khôi hài và bi đát nhất là Gian, ân nhân của Vạn-phát, vào nhà Vạn-phát cưỡng đoạt quyền làm chồng ngay trước mắt Vạn-phát. Sự bất hạnh của Vạn-phát là kết quả của định mệnh và sự tính toán vụng về của anh ta, nhưng tác giả dường như lại quan tâm đến việc miêu tả bản tính hèn nhát, ngu ngốc của Vạn-phát và tật say mê cờ bạc của A-Hảo, vợ bác.

Ngoài những yếu tố góp phần vào sự suy đọa của Vạn-phát và A Hảo ra, tác giả Vương Trinh-hòa còn tạo dựng Gian, đối thủ của Vạn-phát. Thoạt tiên Gian dường như không có liên hệ gì mấy với thành thị, ngoại trừ nghề nghiệp của y đã đem lại cho y tiền tài và một địa vị xã hội được kính trọng hơn. Còn về các phương diện khác, y cũng đáng khinh và bất lực tinh thần như Vạn-phát.

Chính nơi nhân vật Gian này, Vương Trinh-hòa đã thành công trong việc ghép cả hai tính cách kẻ lợi dụng và kẻ bị lợi dụng. Sự thành công của Gian hoàn toàn là do y khéo kiếm tiền, hiện thân của những giá trị thành thị, và cũng là trọng tâm thực của câu chuyện. Y đã chinh phục được đàn bà bằng tiền, dùng tiền để mua chuộc Vạn-phát, nhưng lại bị cả Vạn-phát lẫn A Hảo lợi dụng như một mỏ bạc để họ đào vậy.

A Hảo tự giác, cúi mình trước dức tính độc nhất này của Gian và tham lam tiêu tiền của y, lợi dụng triệt để cả ông chồng Vạn-phát lẫn tình nhân Gian, nhưng lại làm ra vẻ thương yêu họ. Mụ còn dụ dỗ Vạn-phát mặc cả với Gian và đánh lừa y đi đến chỗ bán rẻ nhân cách mình.

Nguyên tắc hoạt động của tình yêu và xỉ nhục trong câu chuyện do đó chỉ là một biến thể của mẫu mực giao hoán. Bất cứ một giá hy sinh nào cũng chỉ nằm giữa sự trao đổi và đề nghị. Câu chuyện cho thấy chẳng có kẻ thắng người bại. Kẻ quyến rũ và người bị quyến rũ, kẻ lợi dụng và người bị lợi dụng, hòa hợp lại với nhau. Sự hàm hồ này gia tăng động lực của câu chuyện và đưa nó lên tới độ lão luyện mà chính tác giả cũng không thể ngờ. Có thể là Vương Trinh-hòa có ý định vẽ Gian là một hiện thân tinh thần của Vạn-phát để nâng cao hiệu quả sự chiến thắng của Gian không đánh mà có. Mặt khác, tác giả đặc biệt dùng các nhân vật này làm công cụ cho việc chỉ trích cuộc tranh chấp giữa thành thị và thôn quê.

Khác với Vương Trinh-hòa, Hoàng Xuân-minh, người huyện Nghi-lan (ở vùng duyên hải đông bắc bộ Đài-loan), là một lãng tử, có máu giang hồ, hay di lang thang dây đó, không chịu ở yên một chỗ nào, không chịu an phận và rất năng động. Ông đã làm đủ mọi việc, từ việc phu phen, lao động chân tay thấp hèn, tới chuyên viên lương cao bổng hậu.

Sinh quán cùng những kỷ niệm thời thơ ấu của ông là những nguồn đề tài phong phú cho những câu chuyện hoa mỹ, tinh ranh, khoái hoạt về những người dân quê. Cách ông miêu tả cuộc sống nơi thôn dã và những người nhà quê phản ứng vụng về, chống đối văn minh tiến bộ vừa hoạt kê, vừa bi ai.

Một trong những truyện hay nhất của Hoàng Xuân-minh là *Nịch Từ Nhất Chích Lão Miêu*. Đó là câu chuyện về A Sinh, một bác nông phu già, già bằng tuổi ngôi làng của bác, ngoan cố, và dễ bị làm hại như các giá trị của làng. Bác A Sinh là một chứng nhân cho các sự thăng trầm của làng và là người phòng thủ hiếu chiến cho địa phương tính ngoan cố.

Sự xung đột giữa mới và cũ bắt đầu bằng việc các thị dân vùng lân cận muốn xây một hồ bơi ở làng Thanh-tuyền của bác A Sinh, vì ở đây có suối nước phun, có hơn 60 hộ thanh bạch và đơn sơ như dòng suối từ đưới

đất phun lên. Họ đã cần cù cày cấy trên 40 mẫu đất như những dòng nước tràn ngập. Đối với những người dân làng bảo thủ thì những thị dân láng giềng vì sống gần thành phố lớn nên đã hấp thụ được nền văn hóa thành thị đang thịnh hành. Vì thế khi họ đến chơi đùa ở ao làng họ bị nghi là làm ô uế sự thanh khiết tinh thần của làng. Đến khi các thị dân muốn xây hồ bơi ở địa điểm được coi là nguồn của con suối trong làng thì dân làng lại cho là chẳng những giá trị thành thị ti tiện sẽ xâm nhập làng mà còn sẽ xúc phạm đến long thần vốn vẫn phù trợ cho cả làng vì hồ bơi sẽ đem lại nhiều bất hạnh cho làng.

Tuy nhiên cuộc chiến xảy ra chóng vánh. Thị dân đã nhanh chóng đánh bại dân làng trong trận giao tranh thứ nhì. Lòng tin tưởng tinh thần và sức mạnh đạo đức của dân làng đã bị bẻ gẫy quá dễ trước một số nghịch cảnh bất hạnh xảy ra và họ sẵn sàng điều đình.

Sự phá sản tinh thần của làng giáng một đòn chí tử cho bác A Sinh khiến bác phải ngã gục nhanh chóng trong tuyệt vọng. Vì vị anh hùng của câu chuyện không được dân làng ủng hộ nên bác A Sinh tức mình nhảy xuống hồ bơi tự vẫn.

Việc tự vẫn này có tính cách lố bịch và tương phản. Đó là cách phản đối sự phản bội của các người trong làng bác cũng như phản đối kẻ thù là thị dân. Tuy nhiên, tác giả không nói gì về số phận của bác A Sinh, mà lại để mặc cho độc giả tự kết luận. Hồ bơi đem lại vui thú cho trẻ con trong làng, còn bác A Sinh chẳng được ai đếm xỉa tới hôm khánh thành hồ bơi.

Việc đưa ý niệm thành thị chống thôn quê có tính cách thứ yếu trong diễn biến của vở bi kịch này. Nguyên khí đạo đức của tinh thần thôn quê một thời phong phú ngày một suy tàn và cuối cùng các giá trị mà dân làng sống theo không thể duy trì được.

Cả hai truyện *Giá Trang Nhất Ngưu Xa* và *Nịch Tử Nhất Chích Lão Miêu* gợi lên trong độc giả cảm tình thương xót cho các giá trị của đồng quê đang suy đọa cũng như sự mong mỏi xã hội nông nghiệp được khôi phục.

Sự hoài niệm thời đại hoàng kim của những ngày quá khứ lại càng được khơi nhóm mạnh hơn nữa do sự kiện trong thập niên 1960 Hoa-kỳ chấm dứt viện trợ kinh tế cho Đài-loan và nhịp độ phát triển kỹ nghệ ở Đài-loan gia tăng nhanh chóng cùng với cuộc chiến tranh ở Việt-nam (đã đề cập tới trong bài *Hương Thổ Văn Học: Dòng Văn Học Để Kháng Hướng Về Đồng Quê*). Nỗi thống khổ cực đại do sự áp dụng phương thức sản xuất mới lại càng cảm thấy rõ ràng hơn nữa ngay ở những làng xóm xa xôi hẻo lánh, nơi vẫn còn áp dụng phương thức lao động cổ thời.

Các nhà văn học Hương Thổ vào đầu thập niên 1960 rất nhậy cảm với cơn chấn động do sự biến chất của cơ cấu xã hội kinh tế của Đài-loan nên đã phản ảnh các cảm xúc hỗn hợp vào trong các truyện của họ. Họ chưa cần nhận biết là phản ứng của sự kỹ nghệ hóa có thực phản chiếu thực tế đang thay đổi ở làng quê một cách tích cực và khả chứng hay không. Họ chỉ cảm thấy áp lực của chủ nghĩa tư bản trong giai đoạn sơ khởi nhưng lại không thể diễn đạt được cảm nhận ấy. Vì không thể phê bình, ít nhất là một cách tự giác có lương tâm, về những ác hại của xã hội đang rình rập thôn quê, các nhà văn học Hương Thổ chỉ biết diễn tả các bi kịch của những cá nhân nông dân trong khung cảnh đặc dị và định mệnh vô tình. Sự xung đột giữa các hệ thống giá trị của hai xã hội nông nghiệp và kỹ nghệ chỉ mới được đề cập tới một chút thôi, còn treo lơ lửng trên không.

Vì thế sự thất bại của Vạn-phát và A Sinh được diễn tả như một sự tuân theo luật vận mệnh thường biến và có tính cách cá nhân, bất hợp lý, chẳng có liên quan gì đến tác dụng hỗ tương giữa cá nhân với xã hội có thể phân tích được và dự kiến được. Thay vì nhấn mạnh vào điểm tiền tài được coi là yếu tố quyết định trong việc xác định tính chất khuyết pháp tinh thần của Vạn-phát, tác giả Vương Trinh-hòa lại quì trách và nhạo báng sự suy đọa đạo đức của nhân vật này. Cũng vậy, Hoàng Xuân-minh không nhận ra rằng sự suy đọa đạo đức của làng Thanh-tuyền đã xảy ra sau khi các giá trị của thành thị đã xâm nhập, chứ không phải là trước. Cuộc tranh đấu của A Sinh chắc chắn là vô ích vì nhân vật này, cũng như môi trường bác ta bị quăng vào, đã được mô tả như chuyện quá khứ. Vì thế sự đọa lạc của A Sinh được giải thích như là một ác cố cần thiết khi xã hội biến chuyển sang một giai đoạn mới, vứt bỏ những tàn tích lỗi thời.

Tuy nhiên, trong những truyện khác, hiệu lực của các giá trị hương thôn cổ truyền được tái xác nhận. Các nhà văn học tiếp tục tôn vinh lý tưởng của tinh thần Hương Thổ và sự thuần khiết vô tận của tinh thần này. Họ đã tìm cảm hứng chính từ nguồn sung mãn này và dựa vào đó cấu tạo những nhân vật anh hùng mới. Tính yếm thế của Vương Trinh-hòa đã làm cho tác giả bất lực không sao diễn tả được khía cạnh tích cực của các con người hèn mọn. Chỉ có ở trong đầu óc của Hoàng Xuân-minh hạt giống lạc quan mới được gieo và nở rộ.

Thực vậy, cái di sản của tín tâm thành thực đối với nhân loại được thể hiện trong nhân vật người ông trong Thanh-phiên Công đích Cố Sự (Câu Chuyện Lão Thanh-phiên). Nhân vật này sống sót sau một trận lụt và tin tưởng vào sức mạnh của cần lao có thể cứu vãn tình hình. Mặc dù được miêu tả như là hiện thân của quá khứ, người ông này lại là một chứng

minh của văn minh mới. Nếu ông không có dính dáng gì đến việc xây dựng lại một khung cảnh mới thì ít ra ông cũng học được sự biết thưởng thức cái đẹp của văn minh mới này tương hợp với quá khứ huy hoàng của thời ông.

Đứa bé trong truyện Ngư (Con Cá) chính là ông lão của truyện Thanh-phiên Công đích Cố Sự lúc còn niên thiếu. Nó cương quyết đến độ cố chấp theo đuổi giấc mơ mang một con cá về nhà và kiên trì cứu vãn danh dự đang bị đe dọa của nó.

Cái tinh lực bản nguyên này không bao giờ tiêu tán, ngay cả lúc phải đương đầu với biết bao khổ nạn. Nó đã nâng đỡ cô gái điếm Mai-tử trong truyện Khán Hải đích Nhật tử (Những Ngày Ngắm Biển). Nó khiến cho cô giữ được tâm hồn trong sạch giữa những cái xấu xa của cuộc đời. Phẩm cách ăn sâu vào tâm khảm, con người cô đã giúp cô giữ vững lòng tin tưởng vào cuộc đời và lấy lại được sự chân thực. Cô đau khổ nhưng không vỡ mộng, luôn luôn ôm ấp hy vọng vào sự thuần khiết tinh thần của thế hệ sau. Khi sinh được một người con, Mai-tử cuối cùng đã tự giải thoát mình ra khỏi mọi chỉ trích của người đời. Tình yêu là chiếc thìa khóa duy nhất cho sự cứu chuộc, một giấc mơ có thể thực hiện được ở cuối chuyện khi Mai-tử ôm ấp đứa con trong tay nhìn ra ngoài biển và tự nhủ rằng "Không, tôi không tin rằng con tôi sẽ không có tương lai vì có một người mẹ như tôi."(2)

Thập niên 1970 chấm dứt với một tam bộ tác (trilogy) của Lý-Kiều, gồm *Hàn Dạ* (Đêm Lạnh), *Hoang Thôn* (Xóm Vắng) và *Cô Đăng* (Ngọn Đèn Cô Độc) xuất bản trong hai năm 1979 và 1980. Bộ truyện này viết về những di dân tiền phong từ Hoa-lục đến Đài-loan trong 300 năm, cho tới trận Thế Chiến thứ II. Ngòi bút điêu luyện của Lý-Kiều đã khéo léo nhưng cũng hùng hồn kể lại những vật lộn của những người Đài-loan đầu tiên, những cảnh dẹp của hòn đảo, tình yêu của họ đối với cuộc sống, đối với quốc gia dân tộc, mặc dù họ có chính kiến khác nhau. Bộ truyện được công nhận là điển hình cho dòng Hương Thổ Văn Học chân thực.

Sự đắc thắng đạo đức của kẻ bị áp chế biết chịu đựng (ở vị thế, tình trạng bất lợi) trong một xã hội đang đổi thay luôn luôn là cái động lực căn bản của Hương thổ Văn Học. Cùng với khuynh hướng Phản Đế quốc chủ nghĩa trong giai đoạn đầu 1950-1960, sự đắc thắng đạo đức đã tạo thành một phần quan trọng trong tinh thần Hương Thổ.

Chú Thích

(1) Đăng trong *Văn Học* số 182, th. 6/2001, tr. 18-29. Vì một sự sơ ý, nhan

đề đã được đánh máy không đúng. Xin đọc là "Hương Thổ Văn Học: Dòng Văn Học Để Kháng Hướng Về Đồng Quê". Chúng tôi chân thành cáo lỗi cùng quí độc giả.

(2) Truyện này cũng mang tính cách của dòng Lãng Tử Văn Học, một mặt khác của Hương Thổ Văn Học. Xin xem lại bài "Lãng Tử Văn Học: Dòng Văn Học Tìm Về Nguồn", đăng trong *Văn Học* số 180, th. 4/2001 nơi tr. 5.

Phụ Lục

Các Tác Giả & Tác Phẩm Tiểu Thuyết Chính Thuộc Dòng Hương Thổ Văn Học

1. Dương Thanh-súc: Công Đẳng Ngũ Đẳng (Năm Cấp Công Việc); Thang (Lên Chức); Tại Thất Nam (Đàn Ông Còn Trinh); Diêm Tặc (Tên Cướp Muối); Ngoại Hương Lai đích Lưu LãngNữ (Người Con Gái Giang Hồ Bên Ngoài Làng Tới); Oan Gia.

2. Hoàng Xuân-minh: Thanh-phiên Công đích Cố Sự (Câu Chuyện Lão Thanh-phiên); Nhi Tử đích Đại Ngoạn Ngẫu (Con Búp Bê Lớn của Đứa Con Trai); Tiểu Quả Phụ (Bà Vợ Góa Trẻ); Tiển (Bệnh Hắc-lào); Khán Hải đích Nhật Tử (Những Ngày Ngắm Biển); Lưỡng Cá Du Tất Tượng (Hai Người Thợ Sơn); La (Chiếc Thanh La); Nam Nhân dữ Tiểu Đao (Người Đàn Ông với Con Dao Con); Nịch Tử Nhất Chích Lão Miêu (Con Mèo Già Chết Đuối); Tân Quả Đích Tư Vị (Mùi Vị Quả Táo); Sa-ước-na-lạp, Tái Kiến (Sayonara, Hẹn Gặp Lại); Ngã Ái Mã-lị (Tôi Yêu Mary); Ngư (Con Cá).

3. Lý-Kiều: Hàn Dạ (Đêm Lạnh); Hoang Thôn (Xóm Vắng); Cô Đang (Ngọn Đèn Cô Độc); Tạc Nhật Thủy Điệt (Con Đỉa Lớn Hôm Qua)

4. Tống Trạch-lai: Cổ Thành Tố Miêu (Bức Tranh Thành Cổ); Biến Thiên Trung đích Ngưu-thiếu-loan (Vịnh Ngưu-thiếu Đang Thay Đổi); Đả-ngưu-nam Thôn (Xóm Đả-ngưu-nam); Thiếu Cốc Nhật Ký (Nhật Ký Bán Thóc Gạo).

5. Trần Ánh-chân: Thê Thảm đích Võ Ngôn đích Chủy (Cái Miệng Câm Thê Thảm); Tướng Quân Tộc (Dòng Tướng Quân); Hương Thôn đích Giáo Sư (Ông Giáo Làng); Tử Giả (Kẻ Chết); Đường-Hiến đích Hí Kịch (Hí Kịch Chàng Đường-Hiến); Đệ Nhất Kiện Sai Sự (Vụ Kiện Đầu Tiên); Ngã đích Đệ Đệ Khang-Hùng (Em Trai Khang-Hùng Tôi); Dạ Hành Hóa Xa (Xe Chở Đồ Đi Đêm).

6. Vương-Thác: Tạc (Bùng Nổ); Kim-thủy Thẩm (Thím Kim-thủy); Nhất Cá Niên Thanh đích Trung Học Giáo Viên (Một Giáo Viên Trung Học Trẻ Tuổi); Vọng Quân Tảo Qui (Mong Chàng Sớm Về).

7. Vương Trinh-hòa: Giá Trang Nhất Ngưu Xa (Của Hồi Môn Một Chiếc Xe Bò); Tịch Mịch Hồng (Đỏ Lặng Lẽ); Xuân Di (Dì Xuân); Hạ Nhật (Ngày Hè); Tiểu Lâm Lai Đài-bắc (Bé Lâm Đến Đài-bắc); Y Hội Niệm Chú (Bà Ta Biết Niệm Chú); Khoái Lạc đích Nhân (Con Người Vui Vẻ); Quỉ, Bắc Phong, Nhân (Quỉ, Gió Bắc, Người); Lai-Xuân Di Bi Thu (Dì Lai-Xuân Buồn Thu); Lưỡng Chích Lão Hổ (Hai Ông Cọp); Na Nhất Niên Đông Thiên (Ngày Đông Năm Đó); Tam Xuân Ký (Chuyện Ba Vụ Cưới); Tố-lan Yếu Xuất Giá (Tố-lan Muốn Lấy Chồng); Ngũ Nguyệt Thập Tam Tiết (Hội Mười Ba Tháng Năm); Ngư ệt Thực; Vĩnh Viễn Bất Tái (Không Bao Giờ Nữa).

Bến cũ

ĐỨC PHỔ

Cây đèn bão treo trước mũi đò
đã tắt từ lâu
buồn tình không thắp lại
Năm ấy tại bến nầy
hai ta thắp nhau bao lời hẹn ước
Bây chừ gió trăng mây nước
mấy bận dâng triều
lòng non hóa đá
sừng sững buồng tim tôi
bóng dáng người diễm mộng
Chỉ hụt một chuyến đò
nào có ngái xa chi mà em nỡ thấy
tôi, nửa đời thường trực nhớ mong!

Đêm chấp cánh hồn tôi bao chuyến mộng
quẩn quanh, chỉ một chuyến về
qua bến cũ
nỡ hẹn hò ai
mà lòng vẫn đợi.

Bao giấc mơ nở bừng tim tôi
dẫu bên đêm cuộc đời thức trắng
hoang vu, hoang vu tình yêu hoa quỳnh
Những cốc rượu tự mời
mọc lời yêu đầu
yên ủi hồn hoang sương mọng cuối đời
Hãy khêu ngọn đèn khuya khoắc
đời tình được mấy lần vui
trong những mùa hè nổi trôi con nắng rát
khôn tìm cánh phượng thơ ngây
ngày cũ tăm cá bóng chim
tội tình bến đậu.

Mấy buổi sớm mai vùi cơn ngủ muộn
màng chi giấc mộng muộn màng
vẫn ua nằm gắng
vòi tình bến cũ bờ xưa
giấu dút chi nhau, thêm tội.

Cây đèn bão vẫn treo
mũi dò oằn nỗi nhớ
Tôi bất kham tôi như em bất kham tôi
trời khiến thương nhau, dành chịu!

Nguyễn Mạnh Trinh phỏng vấn nhà thơ Trần Mộng Tú

Xin chị cho biết một vài dòng về tiểu sử của mình?

Trần Mộng Tú là tên thật dùng làm bút hiệu. Tôi sinh ngày 19 tháng 12 năm 1943 tại Hà Đông, (Nhưng theo bạn bè thì rất hiền lành và lơ mơ) Bắc Việt. Lớn lên ở Hà nội,Hải phòng, Sàigòn. Di tản sang Mỹ ngày 21 tháng 4 năm 75. Cũng được đi học nhưng không có cái cao học, tiến sĩ nào cả. Chắc tại cha mẹ đặt tên cho là " Tú" nên cho đến lúc này vẫn chỉ được gọi là "Cô Tú". Còn cái chứng chỉ "Thi Sĩ" thì do độc giả và bạn hữu cấp cho, chứ không nhờ đi học mà có. Chẳng có trường nào huấn nghệ Thi sĩ cả. Hiện cư ngụ với gia đình tại Làng Issaquah (Cách Seattle 13 dặm) tiểu bang Washington.

Hình như trước năm 1975 chị đã làm thơ viết văn. Chị có kỷ niệm nào về những ngày đầu tiên ấy không?

Tôi làm thơ từ thời còn đi học. Đến năm 1969 mới bắt đầu đăng trên báo nhưng rất ít. Đó là một kỷ niệm buồn. Bài thơ cho người yêu tử trận, bài *Quà Tặng Trong Chiến Tranh*. Bài thơ đó như sau: *Em tặng anh hoa hồng/ Chôn trong lòng huyệt mới/ Em tặng anh áo cưới/ Phủ trên nấm mộ xanh/ Anh tặng em bội tinh/ Kèm với ngôi sao bạc/ Chiếc hoa mai mầu vàng/ Chưa đeo còn sáng bóng/ Em tặng anh tuổi ngọc/ Của những ngày yêu nhau/ Đã chết ngay từ lúc/ Em nhận được tin sầu/ Anh tặng em mùi máu/ Trên áo trận sa trường/ Máu anh và máu địch/ Xin em cùng xót thương/ Em tặng anh mây vương/ Mắt em ngày tháng hạ/ Em tặng anh đông giá/ Giữa tuổi xuân cuộc đời/ Anh tặng môi không cười/ Anh tặng tay không nắm/ Anh tặng mắt không nhìn/ Một hình hài bất động/ Anh*

muôn vàn tạ lỗi/ Xin hẹn em kiếp sau/ Mảnh đạn này em giữ/ Làm di vật tìm nhau.

Những tác phẩm nào chị đã viết lúc ấy? Và những tạp chí nào chị đã góp mặt?

Thời điểm đó tôi chỉ làm thơ, không có viết văn. Toàn là thơ phản chiến: *Em nghe nói hòa bình / Trên những tờ nhật báo/ Em nghe nói hòa bình/ Trên miệng người lãnh đạo/ Em để lòng khờ khạo/ Ôm giấc mơ hòa bình/ Mong chiến tranh chấm dứt/ Anh giã từ đao binh/ Tin về từ trận tuyến/ Anh chết giữa giữa chiến trường / Ôi! Giấc mơ khờ khạo/ Chỉ còn là đau thương*

Hoặc: *Buổi trưa trong thành phố/ Không tiếng chim bay đi / Tiếng đau thương duy nhất / Nến khóc trên quốc kỳ / Buổi trưa trong thành phố / Lười biếng chẳng ai làm/ Kẻ duy nhất chăm chỉ / Người thợ đóng áo quan*

Làm nhiều thơ, nhưng đăng báo rất ít. Báo *Đời* (một hay hai bài) Báo *Văn nghệ Tiền Phong*, Nhật báo *Hoà Bình* v.v

Lúc ấy, hình như chị có nhiều thân thiết với nhà văn Mai Thảo, chị có thể kể cho độc giả một vài kỷ niệm.

Tôi có thân với anh Mai Thảo từ Việt Nam, không phải trên lãnh vực viết, mà là lãnh vực đọc. Tôi làm việc cho Hãng Thông Tấn The Associated Press, văn phòng ở trên lầu 4 Thương Xá Eden, Nguyễn Huệ. Thỉnh thoảng lại gặp anh Mai Thảo đi xích lô đến mua tạp chí Pháp ở mấy cái sạp báo ngay trước vỉa hè, lối vào của cầu thang máy. Tôi cũng mua báo *Văn* ở mấy cái sạp đó. Hai anh em làm quen với nhau.

Lúc đó vào khoảng 67-69. Sau này, tôi quen và bạn với Du Tử Lê (Vì hàng ngày qua bên Chiến Tranh Tâm Lý, lấy bản tin buổi sáng cho AP) Tôi với DTL, hay một người ngồi xích lô, một người đi Honda cùng đem rượu đến tòa báo cho Mai Thảo. (Tôi làm ở AP,nên nhờ mấy ông nhà báo Mỹ mua rượu rất dễ) Có khi anh Mai Thảo cho cả tôi và DTL đi ăn trưa.

Tháng ba năm 75. Khi những đoàn người di tản từ các nơi bắt đầu kéo về Saigon, DTL chạy đến sở tôi hốt hoảng nói. "Cả Lê và anh Mai Thảo cũng có tên trong danh sách của Cộng Sản". DTL còn trẻ, tôi biết Lê sẽ kiếm cách chạy được, nhưng anh Mai Thảo,anh không phải là người có thể xô lấn đàn bà, con nít để tìm một chỗ sống cho mình.

Khi tôi được AP thu xếp cho ra đi, tôi có đem tên Mai Thảo đến UPI,

nhờ một người bạn Mỹ là ông Paul Vogel lo hộ. Ông Paul có nhận lời (sau này anh Mai Thảo có nói với tôi khi gặp lại ở Mỹ, là anh đến trễ quá, ông Paul đã đi rồi). Khi tôi đến trại Pendleton được ít lâu thì biết DTL đã ở đó rồi. Còn tên anh Mai Thảo thì ngày nào cũng nghe ông em Nguyễn Đăng Khánh gọi trên máy. Tôi biết là mọi sự chẳng lành, tôi cứ ân hận mãi.

Tôi nhớ lại buổi trưa hôm đi, tôi đến tòa báo *Văn* đem biếu anh một chai Johnny Walker đen, và một cái chai đựng rượu cá nhân (Loại chai thủy tinh dẹp, hơi cong, khi đút vào túi áo *vest* thì nó nằm ôm sát vào người) Anh thích lắm, anh nói. " Em cứ đi, bình an. Anh sẽ không sao đâu. Để làm hết cái ông Johnny Đi Bộ này đã", Anh nói thêm "Anh sẽ không bao giờ ra bến tầu mà chen lấn với đàn bà, trẻ con."

Anh đưa tôi xuống hết cầu thang, rồi đứng lại. Chiếc xích lô đưa tôi về Sở giữa buổi trưa hè đầy nắng. Hôm đó là ngày 21 tháng 4 năm 75. Anh em tôi gặp lại nhau ở California năm 79. Khi anh từ Seattle xuống chơi Cali. (Gia đình tôi lúc đó ở Cali), anh Vũ Quang Ninh đưa tới lúc 1 giờ sáng. Tôi sanh cháu thứ hai mới được mấy tháng, chồng tôi đang ngủ cũng dậy ra tiếp khách phụ với vợ. Lần cuối cùng tôi gặp anh ở Bệnh Viện Barlow, Los angeles,California. Anh không nói được, phải dùng bút viết xuống. Tôi vẫn giữ tờ giấy đó. Khi anh mất, tôi không đến dự tang lễ, vì tôi sợ nhìn cảnh người ta chôn anh xuống đất.

Biến cố 30 tháng 4 năm 1975 chắc có ảnh hưởng nhiều đến đời sống cá nhân và đời sống văn chương của chị như thế nào?

Biến cố 30 tháng 4 năm 75 ảnh hưởng đến cả nước, chứ riêng gì một cá nhân tôi. Cái nhu cầu viết, và bộc lộ những cảm nghĩ về mất mát đã đóng góp cho lãnh vực Văn Học bao nhiêu cây bút mới ở hải ngoại. Tôi cũng là một trong những người cầm bút đó.

Còn về đời sống cá nhân thì tôi đã lập gia đình với một người khác quốc tịch. Đó là một điều nếu còn ở lại trên quê nhà, thì khó mà có thể xảy ra.

Khi bắt đầu cầm bút,mục đích công việc ấy và đến bây giờ và có thay đổi không?

Nói là có mục đích thì e rằng không đúng. Trước tiên, tôi chỉ thấy viết là một nhu cầu cho chính mình. Bây giờ tôi vẫn nghĩ như thế. Vì nếu trong vòng vài tuần mà tôi không chạm tay vào chữ nghiã thì trong người thấy bứt rứt, khó chịu lắm.

Làm văn chương, đối với chị là để thành nhà văn có danh? Tâm sự với chính mình qua bạn đọc? Hoặc giải tỏa những ẩm ức? Hoặc làm đời sống tươi đẹp hơn? Hay chẳng có một mục đích nào cả, thích thì viết?

Làm văn chương, làm bánh, hay cắm một cành hoa, trước tiên nó làm hài lòng mình. Tôi học cách cắm hoa của Nhật, bao giờ cũng cắm một bông hoa thật đẹp bên cạnh một cái cành khô, hay một viên đá thô nhám. Theo tôi, đó là văn chương và đời sống. Còn cái danh à? Tôi không biết có bao nhiêu người khi cầm bút viết mà lại nghĩ là mình sẽ tạo một cái danh. Nếu có những người cố làm như vậy, thì e rằng chẳng bao giờ tạo được cả.

Chị yêu thơ hay thích văn? Giữa hai công việc, có điều gì trái ngược nhau hoặc bổ xung nhau.

Thơ hay văn à? Cả hai, tôi có thể yêu cả hai người đàn ông một lúc. Một người có trái tim, một người có đầu óc. Cả hai giúp tôi trở thành người đàn bà tuyệt vời! (Tôi nói chơi để cho anh cười thôi). Vâng, tôi yêu văn chương nói chung. Nhưng đặc biệt đối với Thơ, ngoài yêu, tôi còn rất trang trọng với Thơ. Thế cho nên cách đây 4 năm tạp chí *Hợp Lưu* đã phải để nguyên một số báo (Số 36 tháng 8 &9 năm 1997) bàn cãi về vấn đề chữ dùng trong Thơ thế nào là thanh thế nào là tục. Mà nguyên do khởi đầu là tôi đã *dại dột* (chữ của Nguyễn Mộng Giác, viết trên Văn Học số 181) lên tiếng phản đối những từ dung tục trong một bài thơ của anh Đỗ Kh.

Chị có thói quen nào khi cầm bút? Lúc nào thì làm thơ? Và lúc nào thì viết truyện ngắn?

Làm thơ thì không có buổi sáng hay buổi chiều, lúc nào thơ muốn đến thì đến. *Thơ làm mình* chứ *mình không làm thơ* được. Vì thế cho nên tôi bị tông xe mấy lần vào cột điện thoại, có một lần nặng lắm, vừa lái xe vừa làm thơ trên tay lái, tông ngay vào chiếc truck đằng trước. Sợ đến cả mấy tháng, không dám vừa làm thơ vừa lái xe nữa. Nhưng tính vốn hay quên, lại đâu hoàn đấy. Còn viết truyện ngắn thì phải có thời giờ, thường là vào lúc chồng con đi ngủ rồi, hay giờ nghỉ " break" ở chỗ làm.

Chị viết có cần phải dợi cảm hứng đến hay không? Hoặc muốn viết lúc nào cũng được?

Viết truyện thì cần thời giờ ngồi xuống. Nhưng tôi chỉ viết khi nào

chợt bắt gặp một sự kiện nào đó, rồi nhìn ngắm theo cách của mình (nghiã là có thêm hư cấu vào sự thật). Ngay cả chuyện gần như hoàn toàn hư cấu, nó cũng phải dựa vào một cái gút có thật (Ví dụ truyện Trái Tim Cho Mượn/ trong *Cô Rơm*/ NXB Văn Nghệ. Tôi đi làm lại thẻ lái xe, và có ghi trên thẻ là Organ donor. Về nhà viết truyện đó)

Trong những truyện ngắn mà chị đã viết, chị "yêu" truyện nào nhất? Lý do? Và cũng ghét truyện nào nhất?

Truyện nào tôi cũng yêu vào lúc mới bắt đầu viết. Lúc đã in ra trên báo thì có đến 90% là không hài lòng. Cho nên có do dự, lựa truyện mãi lúc muốn in thành sách.

Khi viết truyện ngắn, cái "tôi" của chị được mô tả bao nhiêu phần trăm?

Cái " tôi" thì không đúng. Phải nói là cái "tâm" cho vào bao nhiêu thì đúng hơn. Tôi suy nghĩ, hành xử ở đời sống thế nào thì cho nhân vật suy nghĩ, hành xử như thế. Đó là cái vụng trong văn chương của tôi. Người viết giỏi, không viết như vậy.

Chị có nghĩ rằng với thể tự truyện, trí tưởng tượng ít cần thiết hơn ở các loại khác?

Không hẳn như vậy. Thể tự truyện theo tôi rất khó viết. Vì người không có trí tưởng tượng không viết tự truyện hay được. Nó sẽ đưa độc giả đến chỗ nhàm chán vì cái " tôi" của tác giả. Mà bịa đặt nhiều quá thì lại mất đi cái trung thực của tự truyện.

Malcolm X là một tác gia người Mỹ da đen viết tự truyện rất phong phú, chứa đầy trí tưởng tượng.

Điều gì làm chị quan tâm nhất khi viết truyện ngắn? Đề tài, nhân vật, ngôn ngữ, kết cấu, bố cục?

Theo tôi, bố cục quan trọng nhất. Độc gia đọc xong một truyện ngắn, phải hiểu được câu chuyện họ vừa đọc. Anh thử tượng anh đọc một truyện ngắn, mà khi đọc xong, anh phân vân không biết là tác gia định nói cái gì, viết cái gì? Thì làm sao anh có thể nói là truyện hay dở được. Ngôn ngữ cũng quan trọng lắm. Có khi người viết truyện muốn trình bầy về

một vấn đề gì đó mà sử dụng ngôn ngữ sai lầm thì sẽ bị độc giả chỉ chú trọng về ngôn ngữ tác giả dùng mà quên mất đi cái vấn đề chính tác giả muốn nói đến.

Có người cho rằng viết về đời thường sẽ không đủ những tình tiết cho một truyện ngắn hay. Chị có chia sẻ với quan niệm trên không?

Tôi không đồng ý với quan niệm đó. Tôi và anh Nguyễn xuân Hoàng hay nói chuyện với nhau về viết lách. Cả hai chúng tôi đều đồng ý là. "Không phải cái đề tài mình viết là quan trọng. Cái quan trọng là mình viết cái đề tài đó như thế nào "

Có người đã nhận xét chị nhìn đời sống quá hiền từ và trong sáng. Chị có cảm giác gì về điều ấy?

Đời sống bao giờ cũng có nhiều điều tốt đẹp sẵn ở trong đó. Tôi không nhìn đời sống bằng mắt, tôi nhìn bằng tâm. Cái tâm của một người làm thơ, viết văn. Tôi thăng hoa cái tốt, và chấp nhận cái xấu với sự khoan dung.

Nhân vật những truyện ngắn của chị có nhiều nét rất đáng yêu, nhất là những nhân vật nữ. Có phải chị cố tình muốn phác thảo những khuôn mặt như thế hay chỉ là sự tình cờ?

Khi tôi viết truyện tôi không cố tình tạo một nhân vật nào vĩ đại cả. Tôi chỉ đặt vào nhân vật đó những điều tôi muốn thực hiện cho chính mình hay ít nhất cũng phản ảnh được phần nào của mình.(Anh để ý một điều là không bao giờ tôi vẽ ra một nhân vật nữ có vẻ đẹp "chim sa, cá lặn") Tôi nghĩ khi Thượng Đế tạo ra người phụ nữ Ngài đã đặt sẵn cái hiền, cái tốt vào con người đó rồi, chỉ vì một hoàn cảnh nào đó (gia đình hay xã hội) có thể làm thay đổi hoặc làm mất đi cái nguyên thủy của họ. Người nam trong truyện của tôi cũng chỉ là một nhân vật mang nhân dáng tử tế bình thường, mà tôi muốn được có mặt trong đời sống hàng ngày. Một nhân vật có "lòng". Thế thôi.

Đời sống của chị hiện nay có ảnh hưởng gì đến công việc sáng tác? Có điều gì thuận lợi và điều gì bất tiện cho văn chương?

Tôi làm việc bán thời gian, các con ở tuổi *college*, nên cũng có thời

giờ cho việc sáng tác. Tôi làm việc cho Sở Y Tế Công Cộng (Public Health) tiếp xúc với bệnh tật, khổ đau của đời sống, tiếp xúc với người Việt nghèo mới sang, cho nên lòng lúc nào cũng mềm xèo. Một số lớn truyện của tôi là do sự xúc động trong lúc làm việc xã hội mà có. Tôi đang xin đổi sang làm ở chương trình cho *Homeless*.

Chị có nghĩ văn chương phải phản ảnh được những ưu tư của thời thế và biểu hiệu được sắc thái của một thời kỳ lịch sử? Và điều ấy có chứa đựng trong văn phẩm của chị?

Trong thơ và văn của tôi, cũng như của một số văn hữu khác trong và ngoài nước điều nói lên được cái mốc thời gian của từng giai đoạn chuyển biến Lịch Sử. *Những Thiên Đường Mù* (DTH) *Nỗi buồn Chiến Tranh* (BN) *Đại Học Máu* (HTS) v.v đã cắt nghiã rõ ràng điều đó: *Hãy tưởng tượng ra em/ Ở một căn nhà lạ/ Mình em một ngôn ngữ / Mình em một mầu da / Mình em một mầu mắt/ Mình em một lệ nhòa* (tmt) Đọc câu thơ này lên, ai cũng biết là nó đã được viết vào năm 1975.

Bây giờ xin hỏi về thi sĩ Trần Mộng Tú. Chắc chị yêu Thơ lắm phải không?

Tôi yêu thơ, và thơ cũng yêu tôi. Bằng chứng là cho đến bây giờ chúng tôi vẫn chưa bỏ nhau. Cuộc hôn nhân của người với thơ xem ra còn gắn bó lâu hơn giữa người với người.

Chị làm thơ khá dễ dàng và đến bây giờ vẫn còn góp mặt đều đều trên các tạp chí văn chương. Chị có nghĩ rằng nếu sáng tác nhiều như thế có thể có hiện tượng trùng lặp xẩy ra một cách vô tình?

Vâng, tôi làm thơ khá dễ dàng, cũng như là nói chuyện thôi, nói văn vẻ hơn một chút, nói nhẹ nhàng như nói với người mình yêu. Còn thơ có bị trùng lặp không? Tôi nghĩ là không. Vì chỉ khi nào tôi xúc động thì mới thành thơ, tôi không bao giờ phải nghĩ đề tài rồi đi làm thơ. Mà thú thật, có nghĩ chắc cũng không ra. Còn làm thơ do sự xúc động thì không thể trùng lặp được (dù ý hay lời). Tôi lấy một thí dụ. Vào những ngày tháng cuối năm trên đường trở về nhà từ sở hay từ một nơi nào đó bao giờ tôi cũng bị xúc động và sự xúc động đó sẽ viết xuống thành thơ. Lời lẽ trong những bài thơ đó không bao giờ bị trùng lặp vì nỗi xúc động thay đổi mỗi năm theo thời gian.

Chị có chú ý nhiều đến việc làm mới thi ca của mình không? Và nỗ lực thế nào để tạo được từng bản sắc riêng cho từng bài thơ?

Tôi không chú trọng đến việc làm mới thi ca. Nhưng tôi tránh dùng những chữ đã được dùng mòn từ thời còn ảnh hưởng nhiều về Hán văn, vì thế thơ của tôi rất giống như nói chuyện đời thường.Và tôi muốn giữ sự trong sáng cho từng bài thơ (Có nghiã là không làm độc giả phải đặt câu hỏi " Cái này mà gọi là Thơ à?")

Tôi chẳng có nỗ lực nào để tạo từng bài thơ có một bản sắc riêng (Làm thơ mà phải dùng nỗ lực, nghe khủng khiếp quá!) Nhưng có một số độc giả nói là, đọc thơ của Trần Mộng Tú biết ngay, không cần phải nhìn tên tác giả.

Có người phát biểu ở giai đoạn đầu, người viết phải cố tạo cho mình một bản sắc riêng và sau đó đã thành danh thì lại phải cố tạo ra những nét khác biệt với bản sắc của mình.

Chị có đồng ý với nhận xét ấy?

Không biết tôi đã thực sự thành danh như anh hỏi hay chưa? Nhưng tôi chưa hề nghĩ đến tạo ra cái gì khác biệt với bản sắc mình. Cứ làm ngay như mình bây giờ cũng đã thấy chẳng giống ai rồi, còn đổi làm gì nữa.

Lại có người cho rằng bây giờ ở hải ngoại người làm thơ thì nhiều nhưng hiếm có bài thơ hay. Theo chị, tại sao lại có hiện tượng như vậy?

Sau khi ở nước ngoài lâu năm rồi, nhà cửa con cái yên tâm rồi, thì bỗng một ngày nào đó người ta thấy cần phải làm một cái gì để lấp vào khoảng trống. Làm Thi Sĩ thì *dễ* và *rẻ* hơn làm Chính Trị Gia (Chắc ai cũng nghĩ như thế). Cho nên họ chọn làm thi sĩ. Vậy nếu chúng ta có đọc bài thơ nào mà cho là không hay thì cũng nên thông cảm. Dù sao có nhiều người vẫn tha thiết đến chữ Việt, đó mới là điều đáng nói.

Chị có nghĩ là thi ca Việt Nam sẽ có những đóng góp vào thi đàn quốc tế?

Tôi hỏi nhiều bạn ngoại quốc (không phải là học giả) chỉ là những người thích đọc sách, thì cho đến bây giờ chưa thấy ai nói đã đọc thơ Nguyễn Du, mặc dù *Truyện Kiều* đã được dịch sang Pháp và Anh ngữ khá lâu. Thơ của Du Tử Lê thì chỉ một số rất ít học trò biết (ở những trường

DTL đã đến nói), còn ngay cả những người đọc thơ nhiều cũng không đọc DTL ở thư viện bao giờ. Có lẽ tại cái phần giới thiệu,quảng cáo của mình ít quá chăng? Mới đây ông John Balanban có dịch thơ Hồ Xuân Hương sang Anh ngữ. Ông Balanban có công giới thiệu một nữ thi sĩ Việt Nam ở thế kỷ 15, 16 cho độc giả Mỹ. Nhưng theo nhận xét của riêng tôi thì phần dịch thuật của ông ấy nên được xem lại.

Hình như chị có vài bài thơ đã chuyển ngữ và in ở trong tuyển tập thi ca như "Vision of War, Dreams of Peace". Chị cho biết những bài thơ ấy được xuất hiện như thế nào? Và chị có vui mừng vì sự góp mặt như thế?

Tuyển tập " Vision of War,Dream of Peace" Do một nhóm Nữ Y Tá phục vụ trong cuộc chiến Việt Nam thực hiện, trong đó có đăng hai bài thơ của tôi, bằng Anh ngữ.Bài "Giấc Mơ Hòa Bình" và " Quà Tặng Trong Chiến Tranh", Warner Books xuất bản năm 1991. Sách ra mắt ở Washington DC, vào ngày lễ Trận Vong Chiến Sĩ (Memorial Day). Tôi có tham dự. Thấy cảm động hơn là vui, họ khóc quá làm mình cũng khóc theo.Trong sách toàn là thơ về chiến tranh. Súng, bom và nước mắt.

Bài Quà Tặng Trong Chiến Tranh cũng đã được in vào American Literature dưới tựa The gift of war (nhà xuất bản chuyên về sách giáo khoa Glencoe Mc Graw-Hill/ tháng 9/ 1999) cho học sinh lớp 11,12 học.

Thơ của tôi cũng được dịch giả Huỳnh Sanh Thông dịch và đăng ở *The Vietnam Review* và trong *An Anthology of Vietnamese poems /From the Eleventh through the Twentieth Centuries.* (Yale University Press ấn hành)

Chị có bao giờ làm thơ bằng Anh ngữ? Và hy vọng sẽ được phổ biến rộng rãi hơn tình trạng bây giờ?

Tôi có làm thơ bằng Anh ngữ cho con, có viết truyện nhi đồng bằng Anh ngữ cho *Los Angeles Times* và cho báo *Người Việt.* Tôi cũng chưa thấy tha thiết lắm về việc cần phải phổ biến hơn vào dòng chính của người Mỹ ngay bây giờ.Việc gì đến sẽ đến, không cần nôn nả vội. Độc gỉa người Việt trong và ngoài nước cũng đủ làm tôi mềm lòng. Bùi Bảo Trúc đã có lần viết bài cổ động là chỉ cần viết tiếng Việt cũng đủ rồi.

Nhưng tôi cũng hãnh diện về một số tác giả trẻ Việt Nam đã đi vào"dòng chính" của văn chương Mỹ.

Chị có quan niệm như thế nào khi làm thơ, viết văn? Văn dĩ tải đạo?

Văn phong trong sáng dản dị?

Văn, Thơ ở mỗi người đều có phong thái khác nhau, không thể đặt ra một quan niệm của mình, rồi khư khư giữ lấy cho là đúng nhất, rồi cổ động người khác nên viết như mình. Nếu tôi được độc giả nhận xét là "Văn phong trong sáng dản dị" thì đấy chính là phong thái của tôi. Tôi có muốn làm khác đi để giống người khác cũng không được. Ở Nhật có một loại tuồng tên là Makibu, trong đó diễn viên nào cũng bôi mặt trắng toát giống nhau. Văn chương cần được nhận diện rõ ràng vị trí cuả người viết.

Chị nghĩ thế nào về thơ viết cho tình yêu? Và có nghĩ rằng sẽ lạc điệu khi viết về đề tài ấy ở tuổi đã sắp sửa bước vào già?

Nghe anh hỏi tôi mới biết là người sắp bước vào tuổi già, sẽ lạc điệu khi làm thơ về tình yêu. Có chuyện cấm kỵ đó à? Thế còn tình yêu thì sao? Có bị lọt vào cái vòng cấm kỵ đó không?

Nhìn lại 20 năm Văn Học Hải Ngoại, có nhiều nhà văn nữ giới và đã cống hiến nhiều tác phẩm giá trị. Có người cho rằng đó là hiện tượng văn chương nữ giới. Theo chị, có thể phân tích một chút về hiện tượng ấy. Cũng như nguyên do của hiện tượng này?

Người nữ dễ xúc động, nhưng lại dễ thích ứng với hòan cảnh mới. Khi không thay đổi được, thì họ phải tìm ra một lối thoát. Trong một môi trường rộng và tự do. Người có trái tim và khả năng dễ dàng bước chân vào lãnh vực Văn Học để làm phong phú đời sống cho chính họ và những người chung quanh. Cái môi trường "Sống gửi thác nhờ" đã là một xúc tác rất mạnh cho những tâm hồn nhậy cảm của phụ nữ.

Đời sống bận rộn hình như không ảnh hưởng gì đến công việc sáng tác của các nhà văn nữ, có phải thế không?

Bao giờ chúng tôi cũng có thời giờ dành cho văn chương giữa những kẽ hở bận rộn đời sống. Riêng nhận định của tôi thì nếu bạn tha thiết với văn chương,bạn sẽ tìm đủ cách để có thời giờ cho nó. Làm sao mà đi ngủ được với một mớ tư tưởng đang nhảy múa trong đầu. Phải ngồi dậy mà ráp nó vào với nhau như ráp hình puzzle.

Chị nghĩ gì về giao lưu văn hóa giữa trong nước và hải ngoại (thời

buổi bây giờ và trong tương lai)?

Tôi chỉ bận tâm về tác phẩm hay, dở chứ không dị ứng vì nó xuất phát ở đâu. Còn nói về giao lưu thì cho đến ngày hôm nay, số tác phẩm trong nước in và phát hành ở hải ngoại rất là nhiều. Trong khi đó ở trong nước lại rất hạn chế in, đọc tác phẩm của người Việt ở ngoài nước. Như thế thì làm sao lại có thể gọi là giao lưu được. Hy vọng trong tương lai những người trong nước được tự do đọc những tác phẩm của các tác giả hải ngoại mà không phải giấu diếm.

Chị có thể phác họa tương lai của văn học Việt Nam hải ngoại. Hội nhập với dòng văn học bản xứ? Giao lưu với văn chương ở quê nhà? Hoặc thành một dòng văn học song ngữ?

Tôi không phác họa được gì cả, việc gì đến thì sẽ đến. Chúng ta đang có những cây viết trẻ gây được tiếng vang trong lãnh vực Văn Học bản xứ. Từ đó sẽ đưa đến một dòng văn học song ngữ. Còn về việc giao lưu thì vẫn còn là " Đề tài muôn thủa".

Chị có đọc những nhà văn trong nước? Có thể chị cho một vài nhận xét?

Cũng như ở hải ngoại, số nhà văn trong nước viết hay, có tên tuổi thì không nhiều. Chúng ta đã biết cả rồi. Chị Bùi Bích Hà vừa nói cho tôi nghe là chị nhận được một tuyển tập truyện ngắn ở trong nước gửi cho có tựa đề là " 80 tác giả nữ Việt Nam" của NXB Thanh niên, Hà nội. Gồm 43 truyện ngắn, 73 bài thơ, mà chỉ đọc được một, hai truyện thôi. Chị nói thêm " Đọc xong mới thấy là chân trời của những người viết trong nước nó chật chội, hạn hẹp quá!"

Có phải sự nhận thức cũng như cảm quan văn chương ở trong nước đã có nhiều thay đổi. Theo chị điều ấy có đáng mừng không?

Tôi không biết rõ tầm mức thay đổi như thế nào, nên không trả lời được. Nếu thật sự có sự thay đổi thì "Truyện kể năm 2000" của Bùi Ngọc Tấn đã không phải xuất bản ở bên ngoài Việt Nam.

Nỗi niềm riêng của một người đôi khi cũng nằm trong mẫu số chung của nhiều người. Có bao giờ chị đi tìm mẫu số chung đó cho văn chương

của mình?

Anh hỏi câu gì nghe mà nao lòng thế. Vâng, khi viết thì hoặc là tôi muốn viết về một nỗi rung động của riêng tôi. Hay tôi muốn nói hộ một sự việc đang xảy ra cho người khác mà tôi cảm nhận được. Nói việc của mình hay việc của người đều khó như nhau. Vì đôi khi chính mình hay người cũng chỉ là một.

Thao thức với quốc gia dân tộc, người cầm bút ai cũng có nhưng tùy mức độ nhiều ít. Riêng với chị, nó ảnh hưởng thế nào khi cầm bút?

Anh cứ đọc lại những điều tôi đã viết trong 25 năm nay, rồi sẽ tìm ra nó ảnh hưởng đến mức độ nào.

Một ngày của nhà văn, nhà thơ Trần Mộng Tú?

Trước tiên là phải lo cái bổn phận "nhà tôi" với chồng con, rồi mới đến việc của nhà thơ, nhà văn. Tôi ăn, ngủ, làm việc Sở, làm việc nhà, việc xã hội giữa những lơ mơ của chữ nghĩa. Tuy vậy mà mỗi ngày vẫn mỗi khác nhau. Có khi một bài thơ chiếm nguyên cả một ngày cho riêng nó. Từ sáng đậy, thơ chải đầu, thoa son với mình, thơ lên xe, lái lơ mơ đến sở. Chiều về nhà thì thơ cũng vào theo trong bếp, ngồi vào bàn ăn. Đến tối trong khi thơ đi ngủ thì mình thao thức.

Chị có dự trù nào cho công việc sáng tác của mình? Một tập Truyện mới? Một tập Thơ mới?

Đã có hơn 100 bài thơ đang đợi tôi in thành sách. Tôi cũng đang sắp xếp để có điều kiện viết một truyện vừa (độ 250 trang). Viết lại một số bài thơ cũ của tôi sang Anh ngữ.

Chị có điều gì nói thêm với độc giả?

Cả Trần Mộng Tú và Nguyễn mạnh Trinh xin cám độc giả đủ kiên nhẫn đọc đến câu hỏi chót này.

Đêm hạ huyền

HÀ NGUYÊN DU

ngồi trong đêm hạ, nhớ tóc em huyền, nhu thoáng hương quen , ngày xưa một đóa, kìa thiên nhiên lạ, tiếng hát ai buồn, như khói như sương, còn vương cành lá

chờ ai đêm hạ? nước mắt nhung huyền, lỡ trách tơ duyên, nằm trong nghiệt ngã, lời ru ve hạ, khóc ánh trăng nguyền, thức trắng đêm đen, tàn phai bướm hoa

hạ huyền ơi hỡi!
nắng thêu ngàn cây
héo khô cành ta
em lá rơi đầy
hạ huyền phiêu lãng
tóc ai dần phai
tính tang tình tang
non nước u hoài
vọng về đâu nữa?
sầu đo cành khô
ái ân ngày xưa
nay hóa ra thơ

tình non như mạ, nỡ xác xơ lìa, như chiến tranh qua, sầu rung tượng đá, tình trên quê lạ, góp gió cho buồm, như thoáng bay xa, lệ vây kẻ ốm...

buồn trong đêm hạ, nhớ mắt đen huyền, xót bóng chim xa, hoài im lặng tiếng, chờ cơn mưa hạ, tưới lá phai mầu, em hỡi đôi taá! ngày sau có nhau

5/98
(bài được Nhạc sĩ Phạm Duy phổ 11/ 99)

Tâm sự với một người bạn cũ

Nguyễn Phương Linh

Thế là hai đứa mình cuối cùng đã thật sự gặp lại nhau trên một đất nước mà tụi mình không thể ngờ đến. Chúng mình đã có với nhau một đêm để tâm sự. Một đêm tâm sự dở dang.

Đêm ấy hai đứa mình đã nói với nhau những gì nhỉ? À cả hai đã ôn lại những ngày mới gặp nhau, cuối những năm 50 và đầu những năm 60 lúc chúng mình còn là những sinh viên. LB thì học ngành dược còn mình thì theo đuổi ngành văn. Khi ra trường mỗi người một ngả. Thỉnh thoảng mới có dịp gặp nhau một năm đôi ba lần. Và lần cuối cùng không ngờ chúng mình lại sống với nhau trong trại cải tạo Long Thành. LB chỉ ở đó ba bốn tháng rồi được tha về. Còn mình thì phải gian khổ lâu dài hơn mãi đến gần sáu năm sau mới từ giã được chuồi ngày khốn cùng ở chốn rừng núi Việt Bắc. Hồi đó chúng mình không ai nghĩ là có ngày gặp lại nhau.

Trong số bạn bè cũ, người còn kẻ mất. Một số ở lại Việt Nam. Một số đã chạy ra nước ngoài. Đứa sống bên Pháp, bên Đức, bên Anh, bên Úc. Phần lớn còn lại định cư ở Mỹ. Đến nay mọi người đã có đời sống vật chất tương đối ổn định, dù phải làm đủ loại công việc không thuộc chuyên môn cũ của mình. Tuy nhiên mọi người đang đối đầu với sự cô đơn tột cùng và sự nghi kỵ sâu xa giữa những người ngày trước có một thời cùng chung chiến tuyến với nhau. Dù chiến tranh đã qua lâu rồi nhưng vết thương quá khứ vẫn còn hằn sâu trong mỗi người Việt Nam. Có người đã cố gắng quên vết thương để lo cho tương lai của con cái. Nhưng nhiều người khác vẫn không làm sao xóa được hận thù. LB may mắn thuộc nhóm trên, có việc làm tốt thuộc ngành chuyên môn. Các cháu bây giờ đã thành đạt trên con đường học vấn. Chỉ có điều bất hạnh là chị đã qua đời.

Mình biết LB buồn lắm và bây giờ đang sống trong cô đơn và bị vây phủ bởi những kỷ niệm khó quên. Riêng mình thì tâm hồn vẫn xơ xác, nhưng may mắn còn có một hoài bão nho nhỏ đang cố thực hiện như một cách để tránh sự nhàn tản và nỗi cô đơn trong những ngày cuối đời.

Mình không khách sáo cảm ơn LB vì đã bỏ công việc để bay đến Bloomington thăm mình một đêm ngắn ngủi. Mình chỉ muốn nói là mình không đến nỗi tuyệt vọng hoàn toàn vì trong hoàn cảnh cực kỳ khó khăn vẫn còn có một vài người bạn tìm đến với nhau. Đất nước tang thương, niềm đau thấm vào tận từng gia đình, phân hóa từng cộng đồng, dẫn đến nghi kỵ trong từng người bạn thân. Đã có quá nhiều tháng ngày mình suy nghĩ về nỗi bất hạnh này. Mình cảm thấy lạc lõng ngay trong gia đình, trong từng người bạn, trong chính bản thân mình.

Cuộc chiến Việt Nam không phải chỉ có gây đau thương và chết chóc cho người Việt chúng ta. Ngay cả trên đất nước này và cho đến bây giờ vết thương ấy vẫn chưa lành hẳn. Sự phân hóa vẫn còn trong nhiều thành phần xã hội, ngay cả trong bốn triệu người lính Mỹ có liên hệ trực tiếp đến cuộc chiến Việt Nam cũng vẫn còn có những quan điểm dị biệt về giai đoạn lịch sử ấy. Nhưng họ khác với chúng ta là họ gần như có cùng quan điểm là mỗi người cần phải làm gì để cùng xây dựng tương lai. Có một thời sau năm 1975 họ không muốn nghe nói đến Việt Nam. Họ không muốn lưu giữ bất cứ một hình ảnh hay tài liệu gì về cuộc chiến ấy. Gần hai thập niên họ loại bỏ hầu hết các chương trình nghiên cứu và giảng dạy Việt Nam học trong các viện đại học Hoa Kỳ. Mấy năm gần đây mới thấy có một số viện đại học bắt đầu lại các chương trình nghiên cứu và giảng dạy Việt Nam học tuy chưa bằng trước năm 1975 nhưng có một số hứa hẹn và triển vọng.

Trong số các hoạt động nghiên cứu và giảng dạy Việt Nam học có ý nghĩa nhất tại Hoa Kỳ hiện nay phải kể đến, theo mình nghĩ, là Trung tâm Việt Nam (The Vietnam Center) tại viện Đại học Texas Tech University ở Lubbock. Trung tâm này được thành lập vào tháng 11 năm 1989 và có hai sứ mệnh chính: (1) tìm nguồn tài trợ và hướng dẫn sự phát triển Thư viện Việt Nam và (2) khuyến khích tiếp tục nghiên cứu các lĩnh vực liên quan đến cuộc chiến Việt Nam và những ảnh hưởng của nó trên đất nước Hoa Kỳ. Thư viện Việt Nam (Vietnam Archives) từ nhiều năm nay đã thu thập được trên 4 triệu trang tài liệu về cuộc chiến Việt Nam và hầu hết đã cho vào vi phiếu (microfitch). Trung tâm Việt Nam cũng đang có chương

trình đưa các tài liệu này lên mạng để những ai quan tâm dù ở bất cứ đâu cũng có thể truy cập nghiên cứu. Ngoài ra Trung tâm Việt Nam cũng có chương trình thu thập thêm những tài liệu, phim ảnh, sách báo nói về cuộc chiến Việt Nam. Hiện nay hàng ngày Trung tâm này nhận được hàng trăm tài liệu từ khắp nơi trên thế giới gửi về biếu tặng, kể cả gần đủ bộ Công báo Việt Nam Cộng hoà do cựu Đại sứ Việt Nam Cộng hòa tại Hoa Kỳ Bùi Diễm gửi tặng. Đại học Texas Tech University cũng đang có chương trình xây dựng một Trung tâm Việt Nam với kinh phí trên 20 triệu Mỹ kim.

Nói chung, các nỗ lực của Trung tâm Việt Nam tại Đại học Texas Tech University nhằm thu thập các tài liệu đủ mọi loại có thể nói lên được kinh nghiệm của cả người Việt lẫn người Mỹ kéo dài trong suốt 20 năm của cuộc chiến Việt Nam. Theo mình nghĩ, là người Việt Nam, dù đang sống tại Việt Nam hay đã bỏ nước ra đi, tất cả đều có nghĩa vụ hỗ trợ Trung tâm Việt Nam và Thư viện Việt Nam này bằng cách gửi biếu tặng các sách vở, báo chí, hình ảnh, di cảo, hồi ký và tất cả những gì có liên quan đến 20 năm dất nước chia cắt để Trung tâm này có thể xây dựng lại được trung thực một giai đoạn lịch sử có quá nhiều quan điểm trái ngược trong toàn bộ lịch sử của dân tộc Việt Nam. Chúng ta nếu có dịp cũng nên khuyến khích bằng hữu và con cháu nghiên cứu giai đoạn lịch sử đã qua. Những tài liệu và các công trình nghiên cứu ấy sẽ giúp cho các thế hệ tương lai hiểu được tại sao có trên mấy trăm ngàn người lính Mỹ và các bạn đồng minh đã bị thương tật hoặc bỏ xác trên chiến trường Việt Nam, gần hai triệu người Việt Nam bỏ nước ra đi từ sau năm 1975 và tại sao 30 năm sau cuộc chiến vẫn còn có nhiều người chưa nguôi được hận thù. Một quyển sách, một tập hồi ký nếu lưu giữ ở nhà có thể bị mai một, nhưng nếu gửi biếu tặng Trung tâm Việt Nam thì nó còn lại mãi mãi. Nếu có tài liệu biếu tặng, xin gửi về cho:

The Vietnam Center, Texas Tech University,
Lubbock, Texas 79409-1045, USA.
Điện thoại: (806) 742 3742,
Fax: (806) 742 8664.

Hai nhà sử học có công lớn trong sự nghiệp xây dựng lại lịch sử Việt Mỹ trong giai đoạn 1954-1975 là Tiến sĩ James Reckner và Giáo sư Douglas Pike, Giám đốc và Phó Giám đốc của Trung tâm Việt Nam. Và một người đóng góp âm thầm cho sự nghiệp chung tại đây không thể không nhắc đến: Anh Lê Công Khanh.

Trong dêm tâm sự hai đứa mình cũng có nghĩ rất nhiều đến hoạt động của các công đồng người Việt tị nạn ở đó đây, đặc biệt là cộng đồng người Việt tị nạn tại Hoa Kỳ. Vết thương sau tháng 4 năm 1975 còn quá sâu, không dễ gì có thể lành được mặc dù cuộc chiến đã chấm dứt từ rất lâu. Với vết thương, bằng cách này hay phương pháp nọ, có người vẫn tiếp tục dòi quyết tử với kẻ thù; người khác thì âm thầm để cho vết thương giết chết dần mòn cuộc sống còn lại của mình; và không phải là không có những người đã cố quên quá khứ để nhìn về tương lai.

Một số nhà văn, nhà thơ, nhạc sĩ, họa sĩ, người viết hồi ký trong đau đớn họ cũng dã gửi gấm tâm sự qua các tác phẩm của mình. Từ đó, dòng văn học của người Việt Nam lưu vong đã được hình thành. Đọc những dằn vặt và tâm sự khôn nguôi đó, chúng ta không thể không nhớ đến một Võ Phiến và Lê Tất Điều, Cao Tần, Mai Thảo, Võ Đình, Nguyễn Bá Trạc, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Xuân Hoàng, nhà hồi ký Đỗ Mậu, Nguyễn Chánh Thi, Bùi Diễm, Phạm Duy, Hồ Sỹ Khuê và hàng trăm thi văn sĩ và nhà viết hồi ký khác. Ở những mức độ khác nhau, họ đã nói lên được tiếng thở dài của những con người buộc lòng phải bỏ nước ra đi, của những mảnh đời buồn tủi và cô cơn nơi xứ lạ, của những xót xa đầy nước mắt do những xung dột văn hóa và khác biệt ngôn ngữ gây ra. Đây cũng là một kho tàng tài liệu quí giá để cho các thế hệ sau hiểu rõ hơn những tác hại dai dẳng do cuộc chiến Việt Nam gây ra.

Tại Hoa Kỳ, các giáo sư đại học, những nhà nghiên cứu, học giả người Việt cũng có những công trình đóng góp có ý nghĩa. Viện Việt học qui tụ một số các giáo sư tên tuổi và một số anh chị có năng lực là một cố gắng đáng trân trọng và cần nuôi dưỡng mặc dù các mục tiêu và các chương trình hoạt động của Viện này chưa hẳn đã được mọi người đồng tình. Chúng ta không thể quên được những tên tuổi lớn củaViện Việt học như Giáo sư quá cố Nguyễn Đình Hòa, Giáo sư và nhà nghiên cứu lão thành Nguyễn Khắc Kham, Giáo sư và nhà thơ Nguyễn Khắc Hoạch, Giáo sư Lê Bảo Xuyến, Giáo sư Lê Văn, Giáo sư Huỳnh Đình Tế, nhà nghiên cứu văn hóa Nguyễn Phúc Bửu Tập, Bác sĩ Bùi Đức Minh, Giáo sư Phạm Cao Dương, Giáo sư Đoàn Khoách, và những người bạn trẻ đầy tâm huyết như các anh Nguyễn Quang Trung, Nguyễn Minh Lân, các chị Nguyễn Thị Kim Ngân, Nguyễn Phương Lan. Ngoài Viện Việt học, các nhà nghiên cứu trên khắp nước Mỹ còn có Đỗ Quí Toàn, Võ Phiến (Văn học Miền Nam), Bùi Vĩnh Phúc, Nguyễn Hữu Liêm, Nguyễn Châu và các Giáo sư Huỳnh

Sanh Thông, Trần Văn Dĩnh, và còn rất nhiều vị khác. Các tạp chí như Văn, Văn học, Thế kỷ 21, Hợp Lưu, chuyên san Dòng Việt (do Giáo sư Lê Văn làm chủ biên) và các nhà xuất bản như Văn Nghệ, Xuân Thu, Đại Nam, Thanh Văn, Văn Học, Văn Mới v.v. cũng có những đóng góp rất lớn trong việc xây dựng nên một nền học thuật Việt Nam ngoài dòng chính mạch trong xã hội Mỹ.

Đến Bloomington lần này, như LB biết, chủ yếu là mình muốn thăm lại ngôi trường xưa và thăm mộ của một người thầy cũ. Mình ước mong là có thể đặt một vòng hoa nhỏ trên ngôi mộ của thầy để tỏ tấm lòng biết ơn đối với một vị thầy có một thời là giáo sư bảo trợ của mình và sau đó lúc gặp hoạn nạn thầy đã giúp mình cả tinh thần lẫn vật chất kéo dài cho đến lúc cuộc sống của mình đã ổn định. Lần trước đến thăm Bloomington cách đây 12 năm mình còn gặp được một số giáo sư. Bây giờ phần lớn các thầy đã ra đi vĩnh viễn, một số còn lại đã tản mác khắp nơi. Mình gọi điện thoại đến Làng Hưu trí Đại học để tìm thăm ngôi mộ của thầy August Eberle nhưng người phụ trách ở đó cho biết không thấy hồ sơ về thầy. Mình liền gọi hỏi nhiều nơi khác. Cuối cùng qua một nhân viên làm việc cho Hội cựu ái hữu viện Đại học Indiana, mình mới biết được thầy Eberle đã mất vào ngày 20 tháng 10 năm 1990. Xác đã được hỏa thiêu và người thân đã đem tro về rải trên vườn sau nhà của thầy. Thầy Eberle có vợ nhưng không có con. Suốt cuộc đời, thầy đã hướng dẫn cho gần 300 sinh viên tốt nghiệp tiến sĩ ngành quản trị đại học. Bây giờ những người sinh viên cũ của thầy đang làm việc khắp mọi nơi trên đất nước Mỹ và rải rác nhiều nới khác trên thế giới. Lúc về hưu thầy và cô vào sống trong Làng Hưu trí Đại học. Tất cả những tài sản của thầy còn lại đã biếu tặng cho viện Đại học và ngay cả tro của thầy cũng đã được dùng một cách có ích: Giúp cho cây cỏ có thêm màu xanh.

Không đến thăm được mộ của thầy như ý định tự nhiên mình cảm thấy như có một nỗi buồn xa vắng dâng lên trong lòng. Mình lần theo những con đường cũ ngày xưa cách đây trên ba chục năm thời sinh viên đã từng đi và đã từng lưu lại đây không biết bao nhiêu kỷ niệm vui buồn.

Buổi sáng hôm ấy trời âm u và có những cơn mưa lất phất. Thời tiết cuối xuân đầu hè nên vẫn còn lành lạnh. Mình đến thăm cư xá Eigenmann Hall, nơi thời sinh viên mình đã sống mấy năm. Từ đây nhìn về khu rừng Yellow Wood, một khu rừng thường phủ độc nhất một màu vàng vào tiết thu, tự nhiên mình nhớ đến núi rừng Đà Lạt, đến thành phố nhỏ Di Linh

của Việt Nam, nhớ lại cảm giác cô đơn và trống trải của cô học trò nhỏ NTKM năm nào đã viết cho mình lúc cô ấy đi thực tập ở vùng này. Mình cũng chẳng biết tại sao những lúc đi qua những nơi như khu rừng bao la này và những lúc trống vắng mình lại nhớ đến cô học trò nhỏ năm xưa. Mình không biết bây giờ nàng ở đâu. Hai thầy trò không còn tin tức của nhau từ lâu lắm rồi.

Một buổi sáng buồn man mác nhưng thật bình yên! Mình cảm ơn Pat Biddinger đã sắp xếp chương trình để mình có được một buổi sáng hiếm hoi này, trước khi gặp lại LB để có được một đêm tâm sự dở dang.

Nguyễn Phương Linh
Tháng 6 năm 2001

Phân ưu

Nhận được hung tín từ Việt Nam, Cậu

Văn Thưởng

thân phụ của các anh chị Văn Hùng, Văn thị Như Khuê, Văn Cường, Văn thị Xuân Thùy, Văn Dũng, Văn Thắng, Văn thị Tố Loan, Văn Trọng
đã từ trần tại Sài Gòn ngày 28 tháng Sáu năm 2001.

Từ phương xa không thể về thọ tang Cậu được, chúng cháu xin gửi lời chia buồn đến Mợ, các anh chị, và cầu chúc cho linh hồn Cậu sớm phiêu diêu Miền Cực Lạc.

Gia đình Nguyễn Mộng Giác (Westminster CA), Gia đình Phan Minh Lượng (San Jose CA), Gia đình Nguyễn văn Ngà (Houston TX), Gia đình Nguyễn thị Sương (Houston TX), Nguyễn văn Thịnh (San Jose CA).

Mây chó

tùy bút

Võ Đình

Mùa đông năm ấy lạnh khủng khiếp. Có bữa, hàn thử biểu tụt xuống 6,7 độ F. Thượng nguồn sông Delaware đông cứng lại, tưởng có thể đi bộ từ bờ bên này sang bờ bên kia.

Thư từ đại học Nam Illinois: Giáo sư giám đốc trung tâm Việt học mời trưng bày họa phẩm mới nhất và đọc một bài tham luận. Ông Nguyễn bảo người nói chuyện hoàn toàn tự do chọn lựa đề tài. Bèn đề nghị: "Quan điểm của một nghệ sĩ Việt nam" (1)

Mới đây, tình cờ đọc lại bài tham luận ấy và tủm tỉm một mình.

Năm 1970, chiến tranh ở quê nhà bước vào giai đoạn "Việt nam hóa". Nixon làm tổng thống Hoa kỳ. Phong trào gọi là "híp pi" coi mòi xuống dốc trong khi khuynh hướng "cấp tiến" của giới trẻ được thời cuộc chính trị hóa lại lên cao. Tóc râu còn rậm rì, đen nhánh.

Tháng 6 năm 2001 nay, hòa bình đã trở lại Việt nam 26 năm. Thích Tuệ Sỹ nói những lời cương quyết trong một buổi phỏng vấn công khai với "Mạng Lưới Tuổi Trẻ Việt nam Lên Đường" ở chùa Già Lam , trong khi biết rằng tai mắt công an có mặt khắp nơi. Giới trẻ Hoa kỳ, không "híp pi" mà cũng chẳng cấp tiến: Chỉ đau đáu với thế giới 2C, Career and Consumption (2) Tổng thống Mỹ ôm vai tổng thống Nga, mời qua chơi thăm trang trại của mình ở Texas. Giáo sư Nguyễn đã qua đời nửa năm trời. Trên đầu, tóc đã khá thưa, và râu ria thì toàn là muối!

Bài tham luận đọc ở Nam Illinois năm ấy dài 20 trang đánh máy, hàng đơn, cho thấy cái thiết tha và năng nổ của tuổi trẻ. Vịn cả vào Pablo Picasso.

Ông hỏi: "Nghệ sĩ là cái quái gì?" Và tự trả lời: "Một thằng ngớ ngẩn (Picasso dùng chữ imbécile) chỉ có được mỗi đôi mắt nếu hắn là họa sĩ, mỗi đôi tai nếu hắn là nhạc sĩ, hay cây đàn ("muôn điệu" của Thế Lữ - ghi

chú của VĐ) trong tim nếu hắn là thi sĩ, hay hắn chỉ có những bắp tay cực khỏe nếu hắn là một võ sĩ quyền Anh? Không phải đâu, nghệ sĩ, hắn cũng là một sinh vật chính trị, luôn luôn nhạy cảm với tất cả những gì xảy ra trên trái đất này [...] tất cả những gì đó, không cách này thì cách khác, đều có khả năng uốn nắn, nhào nặn tinh thần và tâm hồn hắn [...] Làm sao có thể rút về ẩn náu trong tháp ngà của mình? Không! Hội họa không phải là trang trí nội thất! Hội họa là vũ khí để tấn công kẻ thù [...]

Vịn vào câu nói đó của Picasso nhưng vô ý không ghi lại xuất xứ. Nay thì chẳng còn nhớ là đã đọc được ở đâu. Một thiếu sót khó tha thứ! Viện dẫn lời Picasso giữa hai dấu kép, rồi viết thêm:

" [...] Picasso đã nói như vậy trong giai đoạn ông ý thức say sưa về tính chính trị của con người. Thú thực tôi không biết rõ ông muốn nói gì khi dùng hai chữ "kẻ thù". Với tôi, kẻ thù có thật nhất, kẻ thù nguy hiểm nhất là tất cả những gì, những ai đang tâm tàn phá nhân tính trong mỗi chúng ta. Kẻ thù ấy không chịu nhận diện con người trong mỗi chúng ta."

Với "Guernica", vẽ năm 1937, chỉ một tuần lễ sau ngày không quân phát-xít tàn hủy thành phố Basque này, Pablo Picasso đã tạo nên tác phẩm phản kháng đồ sộ và quan trọng nhất của thế kỷ 20.

Phải nói ngay rằng ở Tây phương, "nghệ thuật phản kháng" không phải là gì hiếm hoi. Từ Francisco Goya (sinh năm 1746) với Los Desastres de la Guerra ("Tai Họa Chiến Tranh") chúng ta có nhiều trường hợp người họa sĩ đã sử dụng cây cọ để bày tỏ sự chống đối của mình.

Nói đến Goya (Tây ban nha), không thể không nghĩ đến Daumier (Pháp,sinh năm 1808) không thể không nghĩ đến, sau đó, thời chúng ta, những người như Kollwitz, Beckmann, Grosz (Đức), và những cây cọ xuất sắc của Mễ tây cơ như Rivera, Orozco, Siqueiros... Và rực sáng hơn cả, hôn phối tuyệt vời giữa tiếng nói phản kháng có tính chính trị và hình tượng nghệ thuật thuần túy, độc đáo: Picasso. Một thành tựu nghệ thuật nhân bản không có tí gì gần gũi với cái gọi là "hiện thực tả chân xã hội"!

"Lẽ đương nhiên, người nghệ sĩ có thể tận dụng nhiều phương cách khác nhau để diễn đạt nỗi bất bình trước những tệ hại của xã hội [...] Ngày nào người nghệ sĩ còn trăn trở khổ đau với thảm cảnh trước mắt, ngày nào người nghệ sĩ còn có khả năng phối nhập sự quan tâm thống thiết của mình với một kỹ thuật xuất sắc và một nhận thức sâu xa, ngày đó sẽ có những tác phẩm[...] sâu sắc và độc sáng." (3)

"Tuy nhiên", cũng trong bài tham luận nói trên, "tuy nhiên, chúng ta thường hay lẫn lộn nghệ thuật dấn thân với nghệ thuật phản kháng (We often confuse art that is engagé with art which is protestant) Phản kháng, thật ra, mới chỉ là phản ứng: phản ứng chống lại một lối sống ghê tởm,

chống lại những chế độ tham nhũng, những chính quyền độc đoán và hà khắc, hay chống lại, điều thường xảy ra trong thời hiện tại, sự phi lý và phi nhân của chiến tranh. Phản ứng, thật ra, không khai thác tận cùng tiềm năng của nghệ thuật. Bởi chăng nghệ thuật không chỉ là phê phán, hay tấn công, hay mỉa mai, châm biếm. Nghệ thuật còn là giáo dục. Đem con người trả lại cho con người, giúp cho con người thực hiện được nhân tính vốn biết cảm thông và thương yêu. Chỉ với cảm thông và thương yêu con người mới có thể diệt trừ tận gốc rễ khổ đau. Nếu nghệ thuật giúp cho con người làm được vậy, nghệ thuật còn có thêm một lý do để hiện hữu. Nghệ thuật không chỉ là phản ứng. Nghệ thuật phải là tác động."

Khiếp! Đọc lại những dòng chữ viết ra cách đây 31 năm, tủm tỉm một mình. Và cảm thấy bẽ bàng.

Ba thập niên trôi qua, bao nhiêu vật đổi sao dời. Và cho đến nay, ngày ngày người họa sĩ già vẫn còn loay hoay với mấy cây cọ.

Không để tiếc thương. Cũng không để phản kháng. Bởi chăng làm nghệ thuật đã là một cách "dấn thân". Hơn thế nữa, một cam kết. Cam kết rằng suốt đời tận tụy với nghệ thuật. Một cam kết tủy xương. Một commitment. *For life*.

Hãy thử xem lại đã vẽ những gì trong mấy chục năm, trước và sau bài tham luận năm 1970.

Cố nhiên, thế nào cũng phải bắt đầu với quê hương: mái chùa, thành cũ rêu phong, nắng chiều xế bóng... Cố nhiên, "lúa thì con gái mượt như nhung" (4), và "em đẹp bàn tay ngón ngón thon, em duyên đôi má nắng hoe tròn" (5). Cố nhiên, có những "thiếu nữ buồn không nói, tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì" (6). Và cố nhiên, "vườn ai mướt quá xanh như ngọc, lá trúc che ngang mặt chữ điền" (7).

Giai đoạn đồng nhất cái đẹp ngoài đời với cái đẹp trong tranh rồi cũng qua đi. Sau đó là lúc của phố vắng đìu hiu, của thằng người cô đơn tàn tạ, của ly rượu cặn, con mèo hoang, vân vân. Cái "chất thơ" ẻo lả dượm mùi "dân tộc" của thời mới lớn xê ra, để chỗ cho cái "chất thơ" có phong thái "hiện đại" hơn, "quốc tế" hơn, "hiện sinh" hơn! Nhưng rồi không phải chỉ phụ nữ và hoa bướm, nắng sớm với mưa chiều không còn nữa trong thế giới tạo hình mà ngay cả cái lãng mạn kiểu "Paris", dòng lãng mạn và tượng trưng bắt nguồn từ Lamartine, từ Baudelaire, chảy về Prévert, Brassens, cũng không còn nữa.

Thế chiến II. Thế giới bốc lửa. Rồi Camus viết *La Peste*. Koestler viết *Darkness at Noon*. Solzhenitsyn viết *The Gulag Archipelago*. Hỏa hoạn tiếp tục hoành hành. Guernica, Dresden, Hiroshima, Huế, Khe Sanh

và "Hamburger Hill", Quảng Trị và "Đại lộ Kinh hoàng", Kosovo, The West Bank và Gaza Strip... Con người tiếp tục đọa đày nhau. "Thời đại những kẻ sát nhân". Con người vẫn chưa được nhận diện. Kể cả "con người" Phật đà: người ta dùng đại pháo bắn nát những tượng Phật khổng lồ ở Afghanistan! Ford và Firestone sỉ vả nhau trong khi nạn nhân của những rollovers mặc tình gào khóc. Trung quốc xây đập trên sông, sá gì trăm triệu dân lành hạ nguồn Mékong "sống chết mặc bay".

Picasso nói: "Không! Hội họa không phải là trang trí nội thất!" Đúng vậy, hội họa không phải là trang trí nội thất, vậy hội họa là gì đây? –Hội họa là nghệ thuật của đường nét, màu sắc ư? –Tranh của Rothko, đường nét không có, màu sắc cũng không, vậy tranh của Rothko vẽ không phải là hội họa ư?

Hội họa là gì đây?

Nhìn lên trời, thấy đám mây lớn. Những hình thù ngoạn mục. Một ngàn sáu trăm năm về trước, ông Đào Uyên Minh viết trong bài từ "Qui khứ lai":

Vân vô tâm dĩ xuất tụ
Điểu quyện phi nhi tri hoàn.

Cụ Lê Đại, một nhà nho trong nhóm Đông kinh nghĩa thục đã dịch ra là:

Mây đùn mấy đám tự nhiên
Chim bay mỏi cánh đã quen lối về. (8)

Mây đùn tự nhiên. Cũng tự nhiên, mây biến dạng. Mây biến thành cá sấu, mây biến ra ngựa, ra chó. Chết thật! "Bạch vân biến vi thương cẩu" là chính nó đây. Bức tranh vân cẩu là chính nó đây.

Trong một thư riêng, gần ba mươi năm trước, Trịnh Công Sơn viết: "Làm người Việt nam là ôm lấy cái sinh mạng bão tố đến phút cuối cùng". Họ Trịnh là một nghệ sĩ có tài. Nhạc ông nghe thấm thía, lời ca ông viết đi sâu vào lòng người. Nhưng như ông bà ta thường nói, "có tài thì có tật". Như nhiều nghệ sĩ khác, Trịnh Công Sơn thường vướng vào cái tật "đại ngôn". "Ôm lấy cái sinh mạng bão tố"!!! Cùng là "dân Huế" với nhau, chỉ có thể nói thêm: "Chơ mần răng chừ?"

Đám mây dữ dằn hôm nay, thế nào rồi cũng đem lại một trận mưa dông lớn. Con chó trên trời càng lúc càng hung tợn; đầu quay về hướng Đông, trợn mắt, nhe nanh, tưởng chừng ngoạm lấy cả muôn loài. Những cánh chim đen bay tán loạn. Sấm nổ liên hồi. Chớp lóe. Trúng vào mắt con chó. Con chó rã đần ra, đầu đi một đàng, đuôi đi một ngả. Rồi mưa ào xuống. Thác lũ.

Ôi!

"Lò cừ nung nấu sự đời,
Bức tranh vân cẩu vẽ người tang thương." (9)

Võ Đình
2001

Chú thích

(1) "Views of A Vietnamese Artist", Aspects of Vietnamese Culture, Center of Vietnamese Studies, Southern Illinois University, 1972
(2) Thăng tiến nghề nghiệp và Tiêu thụ
(3) Raph E. Shikes, "The Indignant Eye", Boston: Beacon Press, 1969
(4) Nguyễn Bính
(5) Huy Cận
(6) Xuân Diệu
(7) Hàn Mặc Tử
(8) "Cổ văn Trung quốc", Nguyên Hiến Lê tuyển dịch, Saigon: Tao Đàn, 1965
(9) Cung Oán Ngâm khúc

Chúc Mừng

Được hồng thiếp của Bà Quả phụ Trần Đình Long báo tin
lễ thành hôn của thứ nam
Antôn Trần Minh Tuấn
sánh duyên cùng cô
Têrêsa Phạm Bích Liên
thứ nữ của Ông Bà Phạm Dương & Võ thị Tuệ
Hôn lễ sẽ cử hành ngày thứ Bảy 1 tháng Chín năm 2001 tại
Thánh đường St. Columban, thành phố Garden Grove California.
Xin chúc mừng Chị Trần Đình Long có dâu hiền
và chúc hai cháu Tuấn - Liên trăm năm hạnh phúc.

Ông Bà Võ Phiến
Ông Bà Lê Tất Điều
Ông Bà Nguyễn Mộng Giác
Ông Bà Võ Thắng Tiết

Thơ Hồng Khắc Kim Mai

Như Gió Nửa Đêm

1-
Nửa đêm thần gió đi ruổng mộng
Bắt được hồn ta thi sĩ
Bạt đường hoang

Mở trang sách cổ thi
Mùa Xuân thắng tắp
Cánh đồng cũ nở muôn trăng kỳ dị
Hạ buồn như trái đất ông cố hỉ
Mùa Thu nhìn tranh vàng kiết xác
Thác non thấp thỏm
Chuông mõ vọng ngữ từ bi
Mùa Đông áo tuyết sơn khê
Hằng hà sa mạc
Anh hùng say khướt bá tứ hề
Mỹ nữ lau lệ bằng khăn voan !!
Ta tiếu ngạo Xuân Thu
Bứt một đường mây
Quét những mênh-mông-cô-liêu
Sương-khuya-dăm-chiêu
Ta vào Hạ Đông
Xóa hết tuyết lê sơn thủy

Ta, trận cuồng phong
Thổi phăng thành trì
Chữ nghĩa

2-
Nửa đêm thần gió đi ươm mộng
Bắt gặp hồn ta thi sĩ
Mở trang sách
Trắng tinh

Tiếng kinh cầu và thập tự giá

Ngày nắng rất u mơ
Hoa đào đã nở
Ai ngồi đếm cành xuân đầu mùa
Nghe lòng bỏ ngỏ
Rụng một sầu bi

Tôi ở rất xa nghe kinh cầu an
từ trăm năm vọng lại
Hỏi rằng nguy khó có chừa ai ?
Tôi đứng ở giang đầu
Hai bên có tên bắn và đạn bay
Trên đầu tôi có thánh Chúa
Trong tim tôi cố giữ một niềm tin
Mà lòng héo úa

Tôi ở nơi đây nghe ai cầu Bình Yên
trong mùa Thương Khó
Giọt lệ trào tuôn thập tự giá
nặng quá đôi vai
Ơn Cha có thấm nhuần khắp tạng phủ (1)
Mà linh hồn tôi sao bỗng rất xa xôi

Tôi vẫn quì hằng muôn triệu năm
Đốt hằng tỉ trầm hương phun khói ngập sông thương
Lạy Cha trên trời lạy Chúa cứu thế
lạy miết nghìn phương
Và lạy cả trong chính tôi
Có Thần Linh Chúa thánh
dẫy đầy ơn phước hạnh

Tiếng chuông và kinh cầu an
Từ phương xa ai gửi về
Nụ tầm xuân diệu vợi rừng sương
Một dời trăn trở
Giá băng và thê lương
Hơi thở tôi đông thành đá
phù trì muôn thuở

Thập tự con nặng quá
Thua Cha
Vâng, nặng quá
Thua Cha...

(1) thơ Hoàng Xuân Sơn, bài Cầu An

Tiểu Thuyết

Hằng ngày tôi vẫn bày hàng ra dọn vào
Như trâu đi cày buổi sáng hừng đông
Tối lê thân già vô chuồng đánh giấc
Tưởng như ngủ
Nhưng chắc gì trâu đã ngủ ?

Tôi không sống trong công việc hằng ngày
Với đám khách hàng khó tính
Với sổ sách lời lỗ
Này danh sách liệt kê chi thu
Này thuế má diên dầu
Bao nhiêu thứ phân tâm phiền não
Ban ngày
Con người máy
Làm, làm, làm theo mệnh lệnh bản thân
Rất đúng chỉ tiêu

Thú vị nhất khi đắp chăn tận cổ
Nhắm mắt quên hết muộn phiền
Sống riêng cho mình

Ở đó có con tàu mùa Xuân bồng bềnh trên sóng nước
Tiếng đàn nỉ non lời ru êm mật rót
Rất khẽ
Ai nói câu yêu thương vời vợi tình xưa
Gió hiu hiu hay nắng rám da
Hây hây đôi má đỏ
Lâng lâng con nước dâng

Ở đó có chim bằng vỗ cánh
trời cao mùa Hạ nóng trần gian
Em xõa tóc bay theo cùng mây
Biển cát óng ánh bóng trăng say và bóng em ngây
Dỗi hờn mùa ghen
Xanh lơ vũng nhớ
Gọi từ chốn rất mơ hồ rất u xa
Tên anh bằng những nét hoa
Phấn tiên mù sa
Bàn tay nạm ngọc
Đôi môi cong mời mọc một chiếc hôn

Hãy cùng em đi vào Thái Bình Dương
Đào sâu con đường Thủy Cung
Rong rêu vương miện
Hải sa lóng lánh tình ca
Những dại khúc vô tiền khoáng hậu
Tài hoa cụ phách Mozart
Lả lướt đường tơ Debussy
Rưng rưng Chopin
Suốt muốt trăng ngà Beethoven
Dương cầm rơi từng hạt mộng
Ướt gối san hô

Hãy cùng em theo cánh phù điêu nở hoa dù Muôn Thuở
Cây đổi lá như trăn thay da
Và em trẻ hoài trẻ mãi như cây như trăn
Cùng anh mây mưa đêm tuyệt tối tháng mười
Vũ bão tình si
Vân vân và vân vân

Từng đêm
Tôi ngu si sống nhiều vai trong tiểu thuyết
Và mỗi bài thơ
Dù ngắn
Là một trường thiên tiểu thuyết

Trầm Hương

Giật mình thức giấc
Kim đồng hồ đứng thẳng
Sáu giờ sáng

Khều chăn nằm ngủ nướng
Nhớ thân thể người tình nóng như mùa Hạ
Cơn sốt ào về mù khơi
Non bồng non bồng non bồng
Sóng dồn và đất lở

Như non xanh
Nụ cười em bất tử
Nốt ruồi duyên thiên tiên ấm ngọt
Bừng bừng chăn bông
Sông luân lưu muôn đời sông vẫn cháy
Lặn hụp đời anh
Nước siết
Và tim run

Viết tình ca vinh danh em thánh nữ
Hà hà cơn say
Mềm môi một thuở
Viết tình ca cho người nằm dáy mộ
Mở hồ lô tìm hơi thở thân quen
Trầm hương của em . . .

(trích dăng từ tập **Như Phù Vân**, sắp xuất bản)

Khúc tháng Hai

Hoàng Nga

Tháng Hai, trời trở lạnh đột ngột. Cái lạnh cuối cùng của những ngày tàn đông, chuẩn bị chuyển mình sang xuân với những đợt tuyết rét buốt đổ xuống như trút ngày tôi rời thành phố lên miền trung. Tôi điện thoại cho anh, bảo sẽ có một buổi chiều tôi đến chỗ anh. Gặp nhau ở trạm xe lửa chính.

Tháng Hai. Mùa không dành cho những chuyến đi xa, nghỉ ngơi. Anh nói tôi đi chơi trái mùa. Tôi cười đáp chỉ nhân tiện lên miền trung, tôi ghé thăm anh. Nhân tiện, sẵn, đàng nào cũng đi. Phải đi. Anh lại cười. Tôi nói thêm, tôi lên đang lúc mùa trái khuấy, thời tiết lạnh lẽo, u ám, nên chắc chắn sẽ không dám dòi đi đây đi đó cho biết, anh càng đỡ mất công làm người hướng dẫn chứ có sao đâu. Đi công chuyện, có chút ít thì giờ, ghé thăm một người bạn, rồi thêm lên ba mươi cây số thăm anh, "thắt chặt tình hữu nghị giữa hai nước anh em".

Tháng Hai tôi lên anh, co ro trong năm bảy lớp len, lớp dạ, ngồi thu lu trong một toa tàu xuyên lãnh thổ, chẳng biết làm cách nào để đong thời gian qua đi, ngoại trừ cách thỉnh thoảng đưa mắt nhìn ra ngoài trời mong manh vài tia nắng vàng nhạt, lấp lánh trên đám tuyết trắng toát chất ụ hai bên đường; hoặc chốc chốc nhìn lên thành tàu đối diện, đọc đi đọc lại câu, "bạn đang có mặt trên chuyến tàu mang bảng số...", cùng với đôi ba câu khác, có lẽ thuộc loại danh ngôn, hay hoa thơm cỏ lạ được gắn cạnh đó, "hãy biết tự chào lấy chính mình khi bạn vừa thức giấc". Tôi lơ mơ nghĩ đến cuộc sống đang trôi trượt mỗi ngày trên đời một con người, tự hỏi không biết đã có lần nào tôi, bạn, người chung quanh chúng ta đã tự chào chính mình vào đầu ngày như thế hay chưa.

Rồi tôi nghĩ đến anh, nghĩ đến những lần thức giấc, nhìn ra khoảng bầu trời xanh, đám mây trắng bay bên ngoài khung cửa tràn ngập nắng

của anh, mà anh đã cười với bình minh, cười với mình, để đúc kết lại, tạo thành những trang tiểu thuyết? Tôi nhớ có lần nào đó điện đàm với tôi, anh kể cho tôi nghe về nỗi cô đơn của anh. Những nỗi cô đơn chẳng dựa trên các tiêu chuẩn thường tình, công danh sự nghiệp, tiền bạc, vật chất, hay thậm chí các thứ tình cảm hệ lụy con người vẫn cưu mang, lứa đôi, hôn nhân...

Mà anh bảo với tôi, đó là những trống hoác, mơ hồ và tẻ lạnh của đời sống. Là những ám ảnh không rõ rệt, những thiếu vắng không có tên gọi, không được liệt kê vào những khắc khoải âu lo hằng ngày của một con người bình thường. Nó đã vượt lên trên tất cả mọi thứ, mọi điều. Ngày ngày, hiện diện. Gắn liền vào anh như hơi thở không thể nào thiếu được, như nhịp tim không thể nào ngừng nghỉ, và bất anh đánh trận mỗi ngày. Anh gọi đó là nỗi cô đơn của người đang tham dự vào trò chơi chữ nghĩa. Tôi hỏi anh:

- Anh đã lao vào, bằng sức lực của một dũng sĩ, hay bằng trái tim của thiên thần?

Anh cười. Im hồi lâu rồi mới nói, như thể không muốn tôi biết nhiều về anh, hoặc "đánh giá" anh:

-Chắc chỉ là một hình thức tiêu khiển, một thú vui, một cách để làm mất bớt đi những khoảng trống chung quanh mình.

Tôi cười lại với anh. Bảo, nếu thú vị như thế, thì cho tôi nhập cuộc, kéo tôi theo với. Có bạn đồng hành cho vui. Và tôi dặn anh, nhớ kiếm cho tôi tấm giấy vào cửa. Anh ngó tôi, nửa đùa nửa thật:

- Trong trò chơi này, kẻ tham dự, thuần túy yêu thích chữ nghĩa, thì phải tự "identifizieren", tự khẳng định mình. Hoàn toàn không có tiến cử. Không có hội nhà văn. Cũng không có... thẻ bài, căn cước. Vé vào cửa, phải tự xoay xở lấy.

Một loại trò chơi mất thì giờ, hao hơi phí sức. Hoàn toàn chẳng được cái giải gì mới khổ. Nên trong khi chờ đợi thời gian tự khẳng định, kiếm tấm vé vào cửa cho biết; tháng hai, tôi lên thăm anh, coi có... dựa hơi được chút nào không!

Lên anh, càng xa miền nam, khí hậu càng ấm áp, dễ chịu. Tôi ngồi trong toa tàu, lẩn quẩn ngó ra ngoài, lơ mơ thả mất trên bầu trời quê người, bỗng dưng lại nhớ đến cái ước mơ, cái hạnh phúc nhỏ nhoi của anh, rằng một mai nào đó, sẽ được về sống lại ở quê nhà, được an nhàn trải đời mình trong một khu vườn nhiều tiếng chim hót, được thẩn thơ dưới những tàn cây rợp bóng mát buổi trưa hè. Đời sống ở chốn này, anh hay nói với tôi, chẳng bao giờ dành cho anh, của anh, dẫu anh đi xa rất sớm, rời khỏi quê hương rất sớm, ngay từ những năm ở tuổi vừa mới lớn.

Nhưng hơn ba mươi năm xa quê ấy, nói chuyện với anh, tôi luôn cảm giác, như anh chưa rời chốn cũ. Từ khung cảnh, bầu trời, cho đến hơi thở, không khí..., thời thơ trẻ cứ quấn quít lấy anh, hiện diện chung quanh anh. Anh nâng niu, gìn giữ mọi thứ, cẩn thận như giữ gia bảo, sản nghiệp. Chỉ thỉnh thoảng mới lấy ra một chút ít dùng vào bài viết mình. Đọc anh, rất nhiều khi, người ta bỗng hình dung lại được vô số điều tưởng đã quên mất từ lâu. Rất nhiều ký ức đẹp, bỗng dưng như được hồi sinh lại. Cả một thời đã qua bỗng dưng như bừng sống lại.

*

Tháng Hai, nơi chốn tôi gặp gỡ anh, bắt đầu ở chỗ anh đứng chờ tôi dưới mái hiên nhà ga lố nhố người. Tôi đã nhìn thấy anh ở đó, bằng linh cảm, và bằng cả sự tò mò. Có đăm ba người châu Á loanh quanh chỗ anh đứng, nhưng không hiểu sao tôi vẫn đoán ra được anh ngay. Trước, chúng tôi chưa biết mặt nhau. Tôi chỉ "thấy" anh qua tấm chân dung vẽ bằng đôi nét bút rất mỏng, rất tài tử, đăng trên bìa sau một cuốn sách của anh. Anh chẳng hề tả gì về anh, mà cũng không bảo tôi tả về mình khi nghe tôi nói tôi lên anh. Anh trêu tôi, chỉ cần thấy một kẻ ngơ ngơ ngác ngác trên sân ga, mất láo liên nhìn mọi ngã, như không biết đường đời rẽ về đâu, là biết chắc chắn, người đó hẳn là tôi. Tôi phì cười. Dĩ nhiên, tôi cũng nghĩ mình láo ngáo lắm. Vậy mà lúc bước từ trên toa tàu xuống, tôi đã làm anh ngạc nhiên; vì bằng một vẻ hết sức tự tin, tôi xách va ly, đi xăm xăm, tiến thẳng về phía người đàn ông mang kính cận tròn, trong vắt, trên môi loáng thoáng một nụ cười hiền lành, đang bước rất chậm, tách khỏi dòng người ngược về phía con tàu. Anh chắc không nghĩ ra, "địa chỉ" của anh nằm một chỗ hoàn toàn đơn giản như mưa nắng, rõ ràng như ban ngày. Nụ cười, vẻ mặt, chân dung... Hiền ơi là hiền!

Chúng tôi đã gặp nhau ở khoảng lưng chừng. Tôi gọi tên anh. Rút bàn tay ướt đẫm mồ hôi ra khỏi găng, bắt tay anh. Trước đấy, tôi cứ tưởng mình không hồi hộp khi sẽ được đối diện với một nhà văn. Anh thân quen quá, hàng tuần trong điện thoại. Như một người anh. Như một người trong gia đình.

Anh cười tươi với tôi. Gọi lại tên tôi. Và chạm khẽ bàn tay lên vai tôi. Hết sức thân ái. Cái cách anh chào tôi, xem chừng cũng "hiền". Tôi đi theo anh, gửi hành lý trong phòng đợi rồi ra ngoài. Tháng Hai, thành phố anh cũng có vũ hội hóa trang như ở thành phố tôi, nhưng không tưng bừng rộn rã bằng. Số người tham dự có vẻ ít hơn. Dĩ nhiên, cũng không rồng rắn mấy. Tuy nhiên lúc băng qua một đoàn người vẽ mặt vẽ mày, trang phục đầy màu sắc vui nhộn rực rỡ, tôi với anh cũng bật cười hân hoan như trẻ con. Tôi kể cho anh nghe chuyện ngày xưa lúc còn ở nam bán cầu, mỗi

năm đến mùa lễ hội của những người đồng tính luyến ái, là tôi lại mũ mão theo mấy cô bạn bản xứ, ra đường xem đến cháy cả da.

Tôi kể toàn chuyện tào lao, lăng quăng, nhưng xem ra anh có vẻ rất ân cần lắng nghe. Mãi đến lúc tôi kể sang chuyện dọc đường đi tôi đã cố không để đầu óc mình đóng băng, đã cố làm một bài thơ, định để tặng anh, mà cuối cùng chỉ viết được vài lời thật ngô nghê, chữ dùng xưa rích, cũ kỹ, quê mùa, còn âm hưởng, hản nhiên, như chép lại của một người nào đó -một bài thơ dở chưa từng thấy trong cuộc đời tôi- và bảo nếu bài thơ cho anh coi, chắc anh sẽ phì cười; anh mới hóm hỉnh trêu tôi:

- Nếu như có lúc nào đó làm cho người khác cười được,thì cũng hạnh phúc lắm chứ bộ. Coi như mình là diễn viên hài kịch đại tài vậy!

Tôi lườm anh. Vậy mà tôi đã tưởng anh "hiền"! Thời tiết hôm tôi lên anh, lạnh, nhưng hanh suốt quãng đường sáu trăm cây số, bỗng dưng mưa khi không lại đổ xuống như con nít làm nư, rả rích từ lúc chúng tôi bước ra khỏi nhà ga mãi đến phố. Cả tôi lẫn anh đều không có nón che đầu. Tôi hỏi anh biết thơ của Nhã Ca,"khi về tay nhỏ che trời rét", mà lại không để ý nghe anh trả lời. Đến lúc nuốt lời hứa, lẳng nhẳng bắt anh dẫn đi cho biết thành phố, cũng lại không thả mắt "xem" quang cảnh thành phố anh đang sống như thế nào, về nhà, nghĩ lại, tôi mới thấy mình thuộc loại hời hợt không thể tả.

Anh đưa tôi đi một vòng, ngang qua quán nước, rủ tôi vào uống nước chanh. Ngồi một hồi, lại rủ tôi ăn kem. Trời lạnh. Tôi hỏi, anh muốn ăn cà lem để biết rõ cái cảm giác của con nít mà viết truyện nhi đồng hay sao. Anh cười. Thìa kem lạnh cứng trên răng tôi. Về sau, chẳng biết anh có " nhân dịp được dẫn một người bạn đi ăn kem" mà viết nên thiên truyện nào hay không, nhưng tôi, thì đã hí hửng khuân cả cái cảm giác tê điếng này vào trong một bài viết của mình.

Tôi nói với anh, truyện nhi đồng của anh, tôi chấm mười điểm trên mười. Truyện nào cũng dễ thương như phim hoạt họa của Walt Disney tôi vẫn thường xem với con tôi. Tôi kể, tôi đã đọc hết tất cả những gì anh viết về con nít, rồi khệ nệ đem quảng cáo với những bà mẹ có con nhỏ quanh chỗ tôi ở. Anh chép miệng, nếu tôi cứ khen anh như vậy, mất công anh phải tìm cách nào đó khen lại, cho huề. (Mà hình như anh không tìm ra được câu nào thì phải!).

Chúng tôi ngồi lỳ ở quán nước ấy rất lâu, đối đáp với nhau những câu, đại loại... bá láp như thế. Trời vẫn mưa rả rích, sợi ngắn sợi dài. Lúc ra khỏi quán, ngang qua một ngôi nhà thờ, anh rủ tôi vào trú mưa, kể, có lần anh đi dự đám tang một ông cụ quen biết ở ngôi nhà thờ này với giọng bùi ngùi khi nhắc đến cái chết. Tôi bảo anh, chết, đối với những người

theo các tôn giáo tin vào đấng cứu thế không phải là điều ghê gớm, mà là phước, bởi vì linh hồn sẽ được chuẩn bị để hưởng an nhàn nơi miền vĩnh hằng cho đến đời đời. Mất anh có vẻ không tin điều tôi nói. Hoặc có lẽ, ớn nghe những điều dại loại, tương tự. Tôi ngứa miệng cãi nhau với anh chuyện tôn giáo tín ngưỡng. Lúc hết cãi nhau, anh bảo trong đời anh, anh chưa bao giờ gặp một người không phải là linh mục, hay là một nhà tu hành, mà lúc nào cũng sẵn sàng gieo rắc lời Chúa, truyền bá phúc âm như tôi! Tôi phì cười.

Chuyện trò, cãi cọ vớ vẩn về quan niệm sống, về những suy tư thường ngàyvới anh, tôi nhận ra một điều, trong văn chương, anh nô nức, anh hăm hở đi tìm cái mới, đưa ra những điều mà người khác không muốn nói, hay không dám nói đến; thì trong đời sống thật, anh lại lặng lẽ, hiền hòa và dường như không hề muốn thay đổi những trật tự anh đã thiết lập lâu nay. Anh kể, một tuần, anh đi làm đều đặn từ thứ hai đến thứ sáu; tối thứ sáu, tụ tập với bạn bè ngoài quán, chỗ đánh bi da, sáng thứ bảy, xuống phố mua sắm, đi chợ cho cả tuần. Và Chúa nhật, giặt giũ, nấu ăn. (Anh khoe anh nấu ăn "được"). Thỉnh thoảng lắm, có gì đặc biệt lắm, mới nghe anh kể chuyện tham dự tiệc tùng, hay chung bữa ở nhà một người bè bạn nào đó. Bao giờ gọi cho anh, sau vài lần chuông reng, là tôi cũng được nghe giọng anh trả lời ở bên kia đầu giây. Xẻ chia, thân ái, chí tình.

*

Một hai năm trước, tôi nàn nì xúi anh đi nhuộm tóc. Nhưng anh bảo anh không thích phí thì giờ để chăm sóc cái vỏ bề ngoài. Những sợi tóc, anh nói với tôi, ngày càng ngả màu theo thời gian. Tôi "hù" anh không đi nhuộm tóc, chắc chắc muối sẽ nhiều mà tiêu lại ít, chẳng sớm thì muộn, người đó cũng sẽ bị "tiêu" luôn. Anh bật cười:

- Nhiều muối dỡ lạt lẽo, và bớt tiêu thì đỡ cay chứ có sao đâu.

Anh nói như vậy, nhưng trông ra trong đời sống anh, chừng như không mấy ai nỡ làm anh chua chát, đắng cay (chỉ trừ những người cố tình lợi dụng sự hiền lành của anh mà gieo rắc điều buồn phiền cho anh). Tháng hai năm xửa năm xưa khăn gói lên anh, dọc đường đi, lẩn quẩn, loanh quanh trong đầu tôi, không hiểu sao mấy câu thơ của Du Tử Lê,*"tôi đã buồn hơn chiếc bóng tôi. Mai kia tôi sẽ bỏ xa đời. Tuổi, tên, thôi cũng đi về ... đất. Riêng ở nơi này vẫn tháng hai"*, cứ khiến tôi phải liên tưởng tới nỗi cô đơn mà hầu như người nghệ sĩ chân chính nào cũng chịu đựng, cưu mang. Hẳn nhiên, tôi đã nghĩ đến anh rất nhiều. Về sau, thân anh hơn, biết rõ hơn về anh, nhìn thấy sự yên ắng, bề ngoài có vẻ như thiếu vắng những nổi sôi, "làm loạn" trong đời sống anh, nhớ đến anh, là tôi lại bận lòng suy ngẫm mãi về phần hồn, bề trong sâu hun hút trong anh. Có lần,

đọc xong một tác phẩm mới nhất của anh, tôi gọi điện thoại lên hỏi:

- Cái câu chuyện nhân vật nữ, một độc giả nữ, vượt đại dương đi thăm một nhà văn nam, chỉ biết nhau bằng thư từ qua lại nhiều năm của anh, có bao nhiêu phần trăm sự thật?

Giọng anh cười vỡ ở bên kia đây nói:

- Hiền muội ơi, hiền muội định điều tra cái gì?

Tôi không đáp, chỉ đọc một đoạn văn của anh:

- Một gương mặt, một dáng dấp chưa hề gặp mà mềm mại, êm chân như đôi giày cũ (*).

Và tôi tiếp, bằng một cái chép miệng:

- Cái cô này, là ai vậy, mà "đã" quá chừng!

Anh lại bật cười, hỏi. "Đã" như thế nào. Tôi đáp:

- Thì đi tìm cái đẹp của văn chương, đi tìm sự đồng cảm, lại được đáp đền bằng một thứ tình cảm ngọt ngào, ấm áp như vậy, mà không "đã" chứ còn gì nữa?

Phía bên kia anh vẫn tiếp tục cười. Chắc có lẽ, bằng cái nụ cười lành như nắng, pha thêm chút hóm hỉnh thường tình của anh, nên tôi không nghe anh trả lời. Tôi chặc lưỡi:

- Hồn tôi như giọt sương theo nắng tan rã vào lòng trời, mất dấu. Tâm tư tôi vắng tênh như khoảng trắng giữa những hàng chữ, trắng nhưng chứa đầy màu sắc bên trong. Cảm hứng tôi ào ạt như đê vỡ, làm sông ruộng thân thể Ngàn thêm màu mỡ bằng những vần thơ còn ẩm phù sa thi tứ...(*). Tình cảm lai láng như nước sông Cửu Long.

Tôi nói với anh:

- Nhưng mà trời ơi, anh ác để sợ. Trong cái truyện, anh viết, *"Em tin tôi đi, mang nghiệp văn vào thân là một bất hạnh". Ngàn xoay nghiêng, ngón tay vẽ chờn vờn trên môi tôi. "Cũng nhờ văn chương mà em tìm đến anh là một bất hạnh hay sao?". Tôi nhắm mắt, tưởng ra những mai kia không còn ai kề vai ấp má trong những tối tha hương quạnh quẽ. Sống lưng tôi lạnh buốt niềm cô đơn móng sắc. Một thoáng, hai mắt tôi đã cay xè. Tôi giữ chặt tay Ngàn, hôn tới tấp lên đó, giọng đứt quãng. "Em là... là một... bất hạnh lớn"(*).* Anh coi, chỉ trừ truyện con nít, chứ còn lại, là nhân vật của anh, hình như chẳng có ai, chẳng mấy khi được hưởng hạnh phúc, chẳng... sống chung hòa bình gì hết trơn!

Anh cãi, cũng có khi đó chứ. Tôi lườm một cái tưởng tượng với anh:

- Bộ anh thấy những loại hạnh phúc đơn giản dễ tìm thấy trong nhân gian như thế này tầm thường quá, hay tại anh... bi quan quá, anh lắt lay bởi nỗi khổ tâm của kẻ mang nghiệp đĩ, lỡ dấn thân vào trò chơi chữ nghĩa, luôn luôn thấy mình đơn độc với chung quanh, nên cứ muốn ràng

buộc sự bất hạnh đó vào nhân vật? Em là một bất hạnh vì em mang tới cho tôi điều bất hạnh, hay tôi vốn đã cưu mang bất hạnh, sự xuất hiện của em, càng làm bất hạnh đó tăng lên, hay quen biết với tôi, em phải chuốc lấy sự bất hạnh cho chính mình; thì cũng đâu có gì khác nhau?

Anh bật cười. Tôi nhăn nhó:

- Nói một cách... cải lương, thì trong cuộc sống, hạnh phúc lúc nào lại không hiếm hoi và ngắn ngủi, còn bất hạnh, dẫu không muốn, vẫn ê hề, tràn đầy và luôn luôn, sẵn sàng lao tới với con người; tuy nhiên, phải nhìn nhận một điều, là khi niềm vui mà có nằm trong thiên tai đi chăng nữa, rốt cuộc, nó vẫn cứ là một niềm vui, vẫn cứ là hạnh phúc! Chỉ một vài trang sau đó, anh có cho một nhân vật bảo "cảm thấy hạnh phúc là đủ, đâu cần phải hiểu nó là cái gì". Anh viết vậy, nói vậy, nhưng thật sự, dường như phải khó khăn lắm, miễn cưỡng lắm, thỉnh thoảng lắm, anh mới để cho nhân vật của anh được nếm qua, chút chút, cái hạnh phúc "cảm thấy" này.

Tôi dùa với anh, làm nhân vật tiểu thuyết hư cấu mà cũng có "số phần", mà cũng phải nhận chịu một thể thức định mệnh nào đó -những thứ định mệnh tùy thuộc vào sự buồn vui của các "ông chủ", "bà chủ" sáng tạo ra mình. Tôi bảo làm nhân vật của tôi... sướng hơn làm nhân vật của anh! Bởi nhìn lại, các nhân vật tôi từ hư cấu, đến lấy trong đời sống thật, thì đâu cho có phải chịu đựng nhiều cảnh đời ngang trái, phũ phàng, cải lương hay hồ quảng, hay dẫu có đau đớn, bịnh tật trăm bề đi chăng nữa; tất cả mọi nỗi khổ ải mà tôi bắt nhân vật mình cõng trên vai ấy, cũng đều có tên gọi đàng hoàng; những khúc mắc tâm tình rầu rĩ ấy đều có thể tìm ra lối giải quyết. Nếu không viết thơ xin... gỡ rối tơ lòng, không tìm ra người đồng cảm, thì ít nhất, cũng kiếm được chút nước mắt thông cảm của người đọc.

Tôi nói:

- Nhân vật anh đánh trận khổ dễ sợ! Đơn độc, lẻ loi dễ sợ! Mà toàn là những cuộc chiến khó hiểu, với một kẻ địch, chẳng ai khác hơn là chính bản thân của hắn mới... chán. Phe ta đánh phe mình mới kịch liệt, mới... nồi da xáo thịt.

Ở anh, hiếm hoi lắm mới thấy một đôi đối tượng có lối nghĩ suy, có tâm tư ít rắm rối phức tạp. Mà khi có, thì sự xuất hiện của họ, chỉ lờ mờ, ở phía xa xa, tựa như một vệt màu làm nền, hiện diện đằng sau để làm chân dung chính nổi lên cách rõ ràng hơn. Nhân vật của anh, anh bắt họ đi tìm, miệt mài tìm, nhọc nhằn tìm, nhưng không phải để thấy ra một-con-người, một phần xương thịt còn thiếu nào đó, mà tìm những điều chính anh cũng trăn trở, thao thức. Thiên hạ có thể gọi là tâm thức, hay bản ngã. Anh, anh đặt tên, âm bản. Và văn chương, dương bản.

Thường khi, anh vẫn hay phủ nhận, vẫn tự rằng anh không hề nặng lòng gì cả với văn chương. Trong tác phẩm anh, anh cũng đã từng cho nhân vật anh đối đáp về vấn đề này."*Có bao giờ anh nghĩ anh đang bị lệ thuộc vào văn chương?". Tôi ngần ngừ giây lát, hỏi ngược lại: "Tại sao chị hỏi tôi câu này?". "Em đọc văn anh, thấy ra tính đam mê vô biên và lòng ưu ái gần như qui lụy của anh đối với văn chương". Tôi cười xòa: "Trí tưởng tượng của chị phong phú quá. Đời nào tôi lại qui lụy vào văn chương, Tôi xem đó như một trò chơi". (*).*

Một trò chơi, chẳng hiểu, với anh, là lớn hay nhỏ. Cũng không biết anh nhận được bao nhiêu niềm vui khi lao vào trò chơi này. Nhưng riêng tôi, mỗi bận tôi đọc anh -từ tác phẩm lớn, tác phẩm nhỏ, đến truyện ngắn, truyện dài..., đầu vẫn cố gắng tin điều anh nói, nhưng không hiểu sao tôi vẫn nhìn thấy anh ngã mình, chìm xuống cái cõi có dính dáng đến chữ nghĩa một cách hết sức rõ rệt. Sự buộc ràng, dấm đuối một cách lạ lùng như vậy với văn chương, gần như tôi chưa hề trông thấy ở người khác. Gần như chưa bao giờ tôi nghĩ đến anh, mà lại tách văn chương ra khỏi anh.

Tôi luôn luôn có cảm giác, văn chương là một hệ lụy không dứt bỏ được với anh. Một cưu mang, nghiệp chướng (nếu như anh phủ nhận sự đam mê của mình). Nhưng mà chao ơi, nếu vậy, nếu vậy thì anh nặng nợ quá chừng. Nặng hơn tôi là cái chắc rồi, mà không chừng còn nặng hơn cả những kẻ đời mang trên vai những sứ mạng to lớn, lịch sử cho văn chương.

Nhiều lần trao đổi trò chuyện với anh, có lúc tôi đã giật mình vì sự không cẩn trọng của chính mình đối với chữ nghĩa. Thật tình chưa bao giờ tôi dám nghĩ, đám nhận mình "làm văn chương", nhưng rõ ràng, sự tham dự vào trò chơi một cách tử tế, đảm nhận vai mình trong cuộc chơi một cách nghiêm chỉnh, giống như anh, ở tôi, có lẽ, chừng như, mà đúng vậy, đã chẳng hề có.

*

Quen với anh sắp sửa đủ một thập niên, nhiều bận hứa ghé lại thăm anh lần nữa, có khi chỉ rán thêm vài chục cây số ngắn ngủi thôi, mà mãi, tôi cũng chẳng đặt chân tới nổi thành phố anh ở. Đến nỗi, tự đưng, lần gặp gỡ hồi tháng hai năm nào với anh, bỗng trở thành kỷ niệm đáng nhớ. Anh có hai câu thơ, tôi rất thích. *Nửa tôi với bóng chỉ là. Bài thơ dang dở vào ra ngậm ngùi.* Tôi gọi đùa cái hẹn thăm nhau của tôi và anh là bài thơ dang dở. Tôi có nói với anh, tình dang dở thì đẹp, bạn bè đi thăm nhau mà dang dở, e coi bộ không khá! Nhưng biết sao bây giờ! Tôi nhớ hình như anh có trả lời như vậy.

Diễm

(của Mùa Biển Động)

LÊ MÂY

Tình mới chớm như mộng đầu con gái,
Bờ sông xanh, cầu đá, ga buồn,
Tóc che lấp vành tai hồng áo tím,
Tình yêu em trải rộng mái hiên trường.

Em bừng sống bên cuộc đời nghiệt ngã,
Bức chân dung bên dòng suối tầm thường
Huế chật hẹp như lòng người hẹp,
Chốn cung đình không dung thứ tình thương!

Rồi biển động cuốn bay thời tuổi trẻ,
Chân lý trôi, theo cơn sóng xuống dường,
Triều âm đổ xoá tan tành ảo tưởng,
Đôi chúng ta bèo giạt mãi muôn phương,

Bom đạn đến cố đô thêm đổ nát,
Những đứa con của Huế phải ra đi,
Đêm chia ly lòng em thêm tan tác,
Anh đâu rồi ? anh ở đâu đêm nay?

Lòng đường vắng tiếng còi đêm thôi thúc,
Ánh trăng mờ che chở bóng đôi ta,
Yêu em đi ! Tình của em đây !
Hạnh phúc dẫu chỉ là trong khoảnh khắc.

Yêu nhau nghe, tình đầu ôi bèo bọt,
Trăng nghìn thu còn nhớ mãi đêm này.

Và thiệt tình, thì tôi cũng... chẳng biết sao! Chẳng lẽ đành phải an ủi, thôi thì đôi lúc "gặp" anh trong văn chương, cũng thú vị vậy...

Hoàng Nga

(*) *Âm Bản*, Ngô Nguyên Dũng, Minh Văn xuất bản 1994.

Người ăn trưa trong xe

Trang Châu

Điều khó khăn cho tôi trong dự tính bước đi một bước nữa là sợ bị lợi dụng. Tôi sợ đàn ông đến với tôi không vì tình mà vì quyền lợi của họ. Góa chồng vào tuổi 45 quả là một điều bất hạnh. Tôi không còn trẻ để nhờ cậy vào nhan sắc. Nhan sắc không phải tôi không có nhưng tôi sợ cái có đó không bền. Hình như càng lớn tuổi thời gian đi càng nhanh. Châu, đứa con gái duy nhất của tôi đã lập gia đình và ra ở riêng. Tương lai của hai vợ chồng chúng nó được bảo đảm với nghề dược sĩ của Châu và nghề kỹ sư của chồng nó. Yên tâm về phần con cái, tôi chỉ còn lo cho tôi. Chồng tôi thình lình qua đời sau một cơn đau tim mặc dù anh mới 53 tuổi. Có lẽ anh quá lao lực và bị căng thẳng trong nghề nghiệp của anh. Chồng tôi là một y sĩ gây mê. Anh trực gác liên miên ở nhà thương. Có lần anh than thở với tôi rằng nghề của anh phải đi sớm về muộn, phải vào bệnh viện sớm để sửa soạn cho bệnh nhân ngủ và chỉ về sau khi bệnh nhân tỉnh dậy mà không bị biến chứng. Tôi là một người vợ chỉ biết sống cho chồng cho con. Có một chút thì giờ rảnh rỗi, tôi làm đại lý cho một hảng du lịch, bán vé máy bay ăn huê hồng. Một cách cho qua thì giờ, thêm có chút tiền túi. Chồng chết, con ra ở riêng, còn lại một mình tôi trong căn nhà 5 phòng ngủ, tọa trong một khu sang trọng của thành phố.

Sau một năm gặm nhấm nỗi cô đơn, khi sự phiền muộn theo thời gian có phần nào vơi đi, tôi lấy lại được bình tỉnh, phân tích hiện tại và suy nghĩ về một hướng đi cho tương lai mình. Tôi không còn ở cái tuổi nôn nả về tình yêu hay rạo rực về thể xác. Nó chưa mất nhưng nó cần được khơi dậy. Người đàn ông tôi cần vẫn là một người đàn ông có chiều sâu như chồng tôi. Trước tiên, tôi cần sự cảm thông, sau đó thì cho nhau chút gì còn lại của tuổi trẻ. Đến với tôi phải là một người đàn ông hoàn toàn tự do, duy giàu nghèo đối với tôi không phải là một vấn đề. Phân tích

xong nhu cầu của mình, tôi thấy tình hình không khó mà cũng không dễ. Không khó vì điều kiện của tôi không quá đáng; không dễ vì đàn ông hợp với lứa tuổi của tôi mà còn tự do e đếm được trên đầu ngón tay trong cái thành phố không quá ba chục ngàn người Việt cư ngụ nầy. Mà khi có, chắc gì họ là người đang chờ đợi ở tôi giống những gì tôi đang chờ đợi ở họ? Tìm kiếm thì tôi vẫn tìm kiếm nhưng gặp được hay không tôi tin ở số trời.

Khi chồng tôi còn sống, chúng tôi hay tham dự những buổi tiệc có văn nghệ khiêu vũ tại tư gia của bạn hữu. Chúng tôi thích nhảy, dù không nhảy giỏi và thường chúng tôi nhảy với nhau. Thỉnh thoảng bạn bè cũng lôi chồng tôi ra sàn nhảy với những điệu disco hay twist, anh cũng lúc lắc cặp giò, ngoáy mông, trước tiếng vỗ tay cổ võ của bạn hữu vì chồng tôi là người nổi tiếng nghiêm nghị, nhưng là một vẻ nghiệm nghị được quí mến vì anh rất nhã nhặn. Trong hai vợ chồng, tôi là người xã giao bặt thiệp hơn anh. Sau khi chồng tôi mất được sáu tháng, nể vài cặp bạn thân, tôi tham dự mấy buổi họp mặt. Nhưng sau đó tôi quyết định né tránh. Tôi phải né tránh vì dường như mọi sự có vẻ thay đổi. Người đàn bà một mình như tôi, trong những buổi họp mặt có đôi có cặp, trở nên lạc lõng. Những người vợ, bây giờ có vẻ như không muốn chồng họ mời tôi nhảy và một số ông chồng trở nên ngập ngừng trong cách cư xử với tôi. Tôi tự nhiên trở nên một thành phần bị để ý. Mặc dù từ trước tôi vẫn được xem là một người đàn bà bặt thiệp nhưng đứng đắn. Góa chồng, sự đứng đắn của tôi bị thử thách, sự bặt thiệp của tôi trở nên một đe dọa. Cả môn thể thao mà tôi thích là golf, bây giờ tôi cũng thôi chơi. Thôi là vì đám bạn đàn ông của tôi ngày trước trở nên săn đón hơn, đó là điều tôi vừa sợ vừa không muốn vì ông nào cũng có vợ. Tôi có cảm tưởng đàn ông có vợ hay không có vợ, trước một người đàn bà có nhan sắc và một mình, đều không phải là những người mù. Họ đều có mắt để nhìn và cái nhìn nào cũng muốn chiếm cảm tình dù cảm tình đó không biết sẽ đi đến đâu, có thể càng xa càng tốt. Cái nhẫn cưới nơi tay họ, khi cần tiến tới họ sẽ tháo gỡ hoặc coi như một cái bùa hộ mệnh khi cần rút lui. Bởi thế bước đi một bước nữa, tìm được một người đàn ông ở vào lứa tuổi 45 như tôi, dù có nhan sắc, dù giàu có, không phải là một việc đơn giản mà phải nói là một chuyện rủi may.

Tôi không phải loại đàn bà cần đàn ông đến độ phải la cà các hộp đêm để tìm kiếm những gặp gỡ mang lại thú vui chốc lát. Tôi chọn những nơi chốn thanh lịch hơn. Đi nghe hoà nhạc hay những buổi trình diễn của ca sĩ ngoại quốc danh tiếng. Xuất hiện những nơi chốn đó, tôi đưa cái tôi sang cả nhất của tôi ra. Trang phục đắt tiền hợp thời trang, xe Mercedes.

Ở đó tôi gặp Hiến, một luật sư. Anh nói anh vừa ly dị vợ. Hiến xấp xỉ tuổi tôi. Tôi nhận xét gì về Hiến sau hai lần đi ăn tối với anh? Anh có vẻ chú ý nhiều về những gì tôi đang có hơn là những gì tôi đang cần. Anh mau mắn đề nghị tiến tới sống chung. Tôi thấy Hiến là một người đàn ông lanh lợi, cái lanh lợi hình như giành hết chỗ cho sự thành thực. Tôi thấy rõ anh không đến với tôi vì tình yêu. Phần tôi, cũng may tôi không bị hoa mắt trước cái vẻ hào hoa của Hiến.

Châu, con gái tôi bắt đầu lo lắng cho cuộc sống đơn chiếc của tôi. Mấy hôm trước sinh nhật của tôi, nó gọi điện thoại mời tôi đi ăn tối với nó. Nó nói:

- Chỉ có hai mẹ con mình thôi.

Tôi vui vẻ nhận lời. Mỗi khi Châu mời tôi và nói "chỉ có hai mẹ con mình thôi" là tôi biết nó có ý muốn hỏi ý kiến hay tâm sự gì với tôi. Trong tiệm ăn, ngồi đối diện với Châu, nhìn ánh mắt yêu đời của nó, tôi biết con tôi đang hạnh phúc. Tôi mừng thầm cho con tôi. Trong khi uống cà phê Châu hỏi tôi giọng buồn buồn:

- Mẹ tính ở vậy hoài sao? Mẹ có biết là mẹ còn trẻ không?

Tôi âu yếm đặt tay mình lên tay con:

- Mẹ cũng đang tìm kiếm đây. Ngặt một điều mẹ chưa thấy ai bằng ba con cả.

- Con sợ mẹ sẽ cô đơn hoài nếu mẹ chờ đợi một người đàn ông như ba.

Đến phiên tôi buồn bã:

- Mẹ đâu đòi hỏi phải bằng ba con. Nhưng ít nhất tim mẹ phải có chút rung động. Chắc con cũng biết, tìm cho ra một người đàn ông mà tim mình rung động vì họ, và tim họ cũng rung động vì mình , ở vào lứa tuổi của mẹ, không phải dễ.

- Mẹ có đòi hỏi người đàn ông phải là một người có nghề nghiệp tương đương với nghề của ba không?

- Không nhất thiết, nhưng cần có kiến thức.

- Mẹ có đòi hỏi người đàn ông phải giàu có không?

- Không nhất thiết, nhưng không thể là một người đàn ông ăn không ngồi rồi.

Tôi có cảm tưởng con tôi là nhân viên của một văn phòng xe duyên đang thăm dò ý kiến của tôi. Tôi nhìn nó hiền từ hỏi:

- Chắc con có ý định giới thiệu mẹ cho một ông nào?

Châu cười úp mở:

- Có mà không.

- Sao lạ vậy con?

- Có là vì con thấy một người mà con nghĩ có thể hợp với mẹ, không là vì con không quen ông ấy.

Tôi cười:

- Con không quen ông ấy thì làm sao con giới thiệu cho mẹ?

- Con thấy để mẹ tìm hiểu. Nếu mẹ đi cái siêu thị gần condo của tụi con ở vào trưa thứ bảy khoảng 12 giờ, mẹ sẽ thấy ông ấy ngồi trong chiếc xe Toyota Tercel màu xanh nhạt, đậu ở parking. Ông ấy vừa ăn trưa vừa đọc sách.

Tôi ngạc nhiên nhìn Châu:

- Con nghĩ gì mà có ý định khuyên mẹ tìm cách làm quen một người đàn ông khá kỳ cục? Hết chỗ ăn trưa lại ngồi trong xe mà ăn trưa?

- Con cũng không hiểu nữa. Mấy tuần nay con có cảm tưởng mỗi trưa thứ bảy ông đến đó như để chờ gặp ai. Lạ lắm. Nhưng điều khiến con chú ý là cuốn sách ông cầm trong tay. Lúc nào cũng chỉ có một cuốn sách ấy. Cuốn *Nhà Tiên Tri* của Khalil Gibran, cuốn sách con biết mẹ rất thích vì có lần mẹ nói với con mẹ đọc đi đọc lại cuốn sách đó bao nhiêu lần mà vẫn không thấy chán. Cho nên khi thấy ông ấy ngồi trong xe với cuốn sách đó, tự nhiên con nghĩ đến mẹ. Con đoán ông ấy cũng cỡ tuổi ba, khuôn mặt xương xương, người cũng mảnh khảnh như ba nữa.

Trên đường lái xe về nhà, nghĩ đến chuyện Châu đề nghị tôi tìm hiểu người đàn ông ăn trưa trong xe, tôi vừa cảm động vừa buồn cười. Cảm động vì sự lo lắng của con gái tôi dành cho tôi, buồn cười vì ý muốn ngộ nghĩnh của nó. Nó quên mất người đàn ông kia có thể đã có gia đình. Duy có cuốn sách làm tôi phân vân. Người thích nội dung cuốn *Nhà Tiên Tri* ắt phải có tâm hồn giống tôi. Và sự tò mò đã lấn lướt.

Tôi nhận ra dễ dàng chiếc Toyota Tercel màu xanh nhạt còn mới ngay giữa bãi đậu của siêu thị. Hai bên chiếc Tercel chỗ đậu còn trống. Tôi lái chiếc Pontiac màu ve chai cũ kĩ của tôi, đậu phía bên trái chiếc Tercel. Trời tháng sáu nắng đẹp và nóng. Tôi ăn mặc bình thường như một người đi chợ. Một chiếc quần tây màu đen, một chiếc sơ mi mỏng tay dài màu vàng nhạt. Tôi cố ý để cuốn *Nhà Tiên Tri* của tôi nằm phía trên hộp đựng găng tay. Nếu chú ý, người ngồi ở phía tay lái ở xe bên kia có thể thấy được cuốn sách. Tôi mở cửa xe, đeo cái xắc tay lên vai, đóng cửa xe, rồi mặt nhìn thẳng phía trước làm như không để ý đến người chung quanh, bước thong thả vào siêu thị.

Châu cho tôi biết đối tượng tôi đang tìm hiểu vừa ăn trưa vừa đọc sách chừng một tiếng là đi. Tôi sẽ ở trong siêu thị, đi loanh quanh, mua lặt vặt sao cho hết một tiếng đồng hồ mới trở ra xe. Tôi suy luận, nếu đối tượng của tôi nhìn thấy cuốn *Nhà Tiên Tri* của tôi, tôi cũng sẽ trở nên đối

tượng tìm hiểu của ông ta và chắc chắn ông ta sẽ chờ tôi. Tôi tự dặn lòng lúc trở ra sẽ quan sát kỹ người đàn ông và nếu thấy đúng là mẫu người tôi có thể có cảm tình tôi sẽ sẵn sàng tạo điều kiện cho một sự làm quen.

Rời siêu thị, bước chân tôi bỗng dưng chậm lại, tim tôi đập mạnh vì chiếc Tercel màu xanh vẫn còn nằm ở bãi đậu và hơn thế nữa, người đàn ông đứng tựa cửa xe mình, tay cầm một cuốn sách có vẻ như đang chờ ai. Tôi có thể nghĩ mà không sợ lầm ông ta đứng chờ tôi. Tôi hết sức làm ra vẻ tự nhiên, tiếp tục bước. Tôi thấy người đàn ông rời chỗ đứng đi vòng phía sau xe tôi tiến về phía tôi. Tôi nhìn ông nghiêm trang nhưng tươi tỉnh. Đúng như Châu đã tả, người ông đong dỏng cao, khuôn mặt chữ điền xương xương, mang kính cận. Mái tóc rậm lấm tấm muối tiêu với một mảng xõa xuống trán. Ông có dáng dấp của một nghệ sĩ hay của một ông giáo sư dạy văn chương hay triết. Tự nhiên tôi mỉm cười với ông ta. Người đàn ông tiến lại gần tôi cúi đầu chào:

- Xin lỗi bà, bà có phải là bà Mai Hương?

Tôi ngạc nhiên đến nghẹn thở:

- Vâng, phải. Nhưng thưa ... làm sao ông biết tên tôi?

- Dạ Hạnh nói với tôi. Hạnh nói với tôi: "anh hãy đến siêu thị nầy vào mỗi trưa thứ bảy, thế nào anh cũng gặp một người đàn bà có cuốn *Nhà Tiên Tri* như anh. Bà ấy tên Mai Hương". Tôi đến đây đã ba lần, lần thứ tư nầy thì gặp được người mang cuốn *Nhà Tiên Tri*. Hạnh đã tiên đoán đúng.

Thoáng nghĩ đầu tiên của tôi là con gái tôi đã dàn dựng nên cảnh gặp gỡ nầy. Tôi nghĩ nó đã cho người đàn ông nầy biết trước tên tôi, biết tên cuốn sách tôi thích đọc và có thể nó đã giấu tên thật của nó mà lấy tên Hạnh. Tôi hỏi chận đầu người đàn ông:

- Có phải cô Minh Châu đã cho ông biết tên tôi?

Đến lượt người đàn ông ngơ ngác:

- Thưa bà cô Minh Châu nào? Tôi không được biết, tôi chỉ biết Hạnh cho tôi biết tên bà.

- Hạnh nào thưa ông? Tôi không quen biết một ai tên Hạnh cả.

Chừng như đoán được vẻ ngại ngùng trong câu hỏi của tôi, giọng người đàn ông trở nên trấn an:

- Vâng, bà không thể biết Hạnh. Hạnh đã mất cách đây 25 năm. Nhưng cách đây gần hai tháng Hạnh đã báo mộng cho tôi trước cuộc gặp gỡ với bà.

Chúng tôi ngồi trong một quán nước mặt hướng ra bờ sông. Nắng

bên ngoài gay gắt, nhưng gió từ mặt sông thổi lên làm dịu mát da mặt. Tóc tôi phất phơ bay, tóc của người đàn ông cũng lòa xòa trên trán. Ông không buồn đưa tay vuốt, mắt xa xăm nhìn ra mặt nước lao xao những gợn sóng. Tôi có cảm tưởng ông đang tập trung tư tưởng, sắp xếp lại dĩ vãng để trình bày với tôi câu chuyện báo mộng của người đàn bà tên Hạnh, một câu chuyện kỳ bí khiến tôi tò mò đến bạo dạn nhận lời mời của ông đến ngồi uống nước ở quán nầy để nghe tiếp câu chuyện, dĩ nhiên sau khi tôi đã cân nhắc, đánh giá sự chân thật của ông.

- Thưa bà, tôi tên Chung. Người đàn bà tên Hạnh, cách đây 25 năm là người yêu của tôi. Chúng tôi là mối tình đầu của nhau. Chúng tôi là cặp tình nhân thuộc loại cấp tiến thời đó. Chúng tôi quan niệm rất rộng rãi về quan hệ luyến ái. Nói trắng ra là chúng tôi đã gần gũi nhau trước khi nghĩ đến hôn nhân. Cả Hạnh và tôi đều say mê cuốn *Nhà Tiên Tri* của Khalil Gibran. Hôm báo mộng Hạnh nói với tôi: "Gặp bà Mai Hương anh hãy đọc cho bà nghe đoạn văn mà chúng mình thích. Em biết bà Mai Hương cũng thích đoạn văn đó". Tôi xin tạm ngừng kể để đọc cho bà nghe đoạn văn mà chúng tôi thích, xem có đúng với đoạn văn mà bà cũng thích không. Đó là đoạn nhà tiên tri nói về hôn nhân: *"Các ngươi hãy yêu thương nhau nhưng đừng biến tình yêu thành một chướng ngại cho nhau. Hãy để tình yêu như một vùng biển động giữa đôi bờ tâm hồn các ngươi. Kẻ nầy hãy rót đầy ly kẻ kia nhưng chớ bao giờ uống chung một cốc. Hãy chia nhau phần ăn nhưng chớ bao giờ ăn chung một mẩu bánh. Hãy cho nhau trái tim mình nhưng đừng trở nên kẻ canh giữ tim nhau."*

Tôi xanh mặt . Đúng là đoạn văn tôi thường mang ra đọc cho chồng tôi nghe. Chúng tôi rất hợp ý về triết lý hạnh phúc lứa đôi mà Khalil Gibran nêu lên. Không những chỉ hợp ý mà chúng tôi đã sống theo lời Khalil Gibran khuyên. Chúng tôi chia sẻ cho nhau tròn đầy nhưng mỗi chúng tôi vẫn là một cá thể riêng biệt. Chúng tôi cho nhau trái tim mình nhưng không bao giờ canh giữ trái tim nhau. Chúng tôi tin tưởng nhau tuyệt đối. Chúng tôi đã đạt được hạnh phúc tròn vẹn trong chia sẻ và niềm tin. Bởi thế sự ra đi đột ngột của chồng tôi làm tôi mất thăng bằng tâm thể đến tột độ. Khi tôi nói với con tôi, tôi chưa gặp được ai như cha nó, không hoàn toàn có nghĩa là tôi chưa gặp được người đàn ông nào khác có địa vị như chồng tôi mà còn bao hàm ý nghĩa chưa gặp được người chia sẻ cái quan niệm hạnh phúc lứa đôi như chúng tôi từng chia sẻ với nhau. Cho nên tôi bàng hoàng trước đoạn văn trích dẫn của người đàn ông tên Chung.

- Tình yêu của Hạnh và tôi gặp trở ngại lớn. Nhà tôi nghèo, nhà Hạnh giàu. Khi biết Hạnh yêu tôi, gia đình nàng cấm cản kịch liệt, nhất là cha nàng, một viên chức lớn trong chính quyền thời bấy giờ, nghiêm khắc và

độc đoán. Bị ngăn cấm liên lạc với tôi, Hạnh đi tìm cái chết, không một lời báo trước, bằng một liều thuốc ngủ cực mạnh. Hạnh được chôn cất vội vã và bí mật, không một lời cáo phó trên báo. Cha Hạnh coi nàng là một vết nhơ của gia đình. Nhưng Hạnh đã trở thành một viên ngọc quí trong tâm hồn tôi.Từ đó đến nay tôi sống một mình nhưng chưa bao giờ tôi cảm thấy cô đơn, chưa bao giờ tôi cảm thấy cần một người đàn bà cho đời sống mình vì lúc nào tôi cũng cảm thấy có Hạnh bên cạnh.

- Tôi muốn đi về.

Ông Chung đứng lên theo.

- Nếu bà không ngại, tôi xin đưa bà đi xem mặt Hạnh.

Thật tình tôi cảm thấy ngài ngại nhưng không hiểu sao tôi không thốt ra được lời từ chối. Hai bàn chân tôi như có một ma lực nào đó nhấc từng bước bắt tôi bước theo chân người đàn ông. Khi xe ông Chung rời bãi đậu, tôi liếc nhìn ông thì lạ lùng sao tôi bắt gặp ánh mắt và nụ cười rất hiền y hệt như của chồng tôi.

Ông Chung cư ngụ trong một khu condo đắt tiền. Cổng vào có người gác, một thang máy dành riêng cho hai condo, có đường hầm nối liền các condo đến một tiểu siêu thị. Tôi thắc mắc ông Chung làm nghề gì mà có khả năng tài chánh để có thể mua cái condo sang trọng nầy. Condo của ông Chung ở tầng thứ mười. Tôi biết ở xứ lạnh, condo ở tầng càng cao giá càng đắt vì có được cái nhìn bao quát và hưởng được nhiều ánh mặt trời. Ông Chung mời tôi ngồi ở phòng khách. Bộ xa lông bằng da màu nâu sẫm còn thơm mùi da mới. Ông pha mời tôi một ly nước suối rồi ngồi xuống chiếc ghế bành đối diện. Ông nói như để giãi bày:

- Chắc bà ngạc nhiên về đời sống vật chất của tôi. Những gì tôi có hiện nay đều là của Hạnh. Khi Hạnh chết, cha mẹ nàng đã bí mật giấu trong quan tài nàng một hộp vàng và kim cương coi như là một nơi giấu của kín đáo. Cha mẹ nàng bị thảm sát trong Tết Mậu Thân 68. Mộ nàng sau đó bị để hoang phế. Hạnh báo mộng cho tôi biết về kho tàng giấu trong quan tài và bảo tôi gấp gấp đi bốc mộ nàng. Tôi đã rời miền Nam bằng phi cơ quân sự Hoa Kỳ, một tuần trước khi miền Nam mất năm 75. Bà muốn biết hiện tôi làm nghề gì? Một nghề bình thường thôi. Giáo sư dạy toán cho một trường trung học. Một ông giáo dạy trung học thì đi xe Toyota Tercel là phải rồi. Đó là tất cả cuộc đời tôi cho đến giờ phút này. Bà là người đàn bà đầu tiên tôi mời lên chỗ ở của tôi. Vì Hạnh muốn như thế. Về phía bà tôi có thể được biết gì không?

- Tôi goá chồng được hơn một năm nay. Minh Châu, con gái tôi, là người đã gián tiếp giới thiệu ông cho tôi. Con tôi biết cuốn sách gối đầu giường của tôi là cuốn *Nhà Tiên Tri*. Nhà nó ở gần cái siêu thị nên khi

thấy ông đến đó đậu xe ăn trưa với cuốn *Nhà Tiên Tri* bên cạnh, nó lấy làm lạ nên nói cho tôi hay. Thú thật tôi cũng tò mò muốn biết ông là ai mà cũng thích đọc cuốn *Nhà Tiên Tri* như tôi. Về nghề nghiệp, tôi làm đại lý cho một hãng du lịch bán vé máy bay ăn huê hồng, một nghề tay trái làm cho vui. Nghề chính của tôi là nội trợ lo cho chồng cho con. Nay chồng mất, con đã có gia đình, nên tôi coi như đang thất nghiệp.

Ông Chung nhìn tôi với ánh mắt trìu mến:

- Tôi nghĩ tất cả đều do Hạnh sắp đặt. Tôi nghĩ Hạnh có cảm tình với bà.

Tôi nghe lành lạnh ở sống lưng, khi nghĩ hồn người chết tên Hạnh có thể nhập vào tôi. Không biết sau đó tôi có còn là tôi nữa hay không? Tôi sẽ yêu người đàn ông tên Chung kia bằng thể xác và tâm hồn tôi hay người đàn bà tên Hạnh sẽ mượn thể xác tôi để yêu người tình cũ của mình?

- Bây giờ xin mời bà xem hình của Hạnh.

Tôi cảm thấy rờn rợn muốn thối lui. Nhưng khi bắt gặp cái nhìn bao bọc của ông Chung tôi thấy an tâm. Tôi đứng lên theo ông đi vào một phòng ngủ nhỏ. Trong phòng chỉ vỏn vẹn một chiếc giường đơn phủ ra mền màu xanh nhạt. Trên đầu giường, hình một thiếu nữ chụp bán thân được lồng kính trong một khung gỗ cũng sơn màu xanh nhạt. Tôi hơi giật mình vì người trong hình tuy rất trẻ nhưng có nét hao hao giống tôi, nhất là nụ cười. Tôi nói khẽ với ông Chung:

- Chị ấy có nụ cười rất tươi.

Ông Chung cũng chăm chú nhìn bức hình rồi thì thầm:

- Hạnh không cười khi chụp bức hình nầy.

Tôi lạ lùng nhìn kỹ bức hình một lần nữa, rõ ràng người trong hình đang nhìn tôi cười. Tôi nghe tay chân mình lạnh toát.

- Xin mời bà ra ngoài hiên ngồi uống nước ngắm trăng. Hôm nay trăng trung tuần rất tròn.

Tôi ngồi xuống chiếc ghế mây nhìn vừng trăng tròn chưa lên cao còn thấp thoáng trong rặng thông. Bầu trời trong vắt đầy tinh tú lấp lánh. Ông Chung bưng ra một cái khay trên có hai ly nước cam và một đĩa bánh bông lan. Ông đặt khay trên cái bàn con ngăn đôi hai cái ghế, rồi ngồi xuống chiếc ghế mây bên cạnh. Tôi không ăn bánh chỉ uống từng ngụm nước cam. Ông Chung lên tiếng trước, giọng trầm trầm:

- Bà thấy Hạnh cười với bà, tôi nghĩ Hạnh đã chọn bà.

- Nghĩa là chị ấy sẽ nhập vào tôi?

- Có thể.

- Lúc ấy tôi sẽ ra sao?

- Tôi nghĩ một trong hai trường hợp nầy có thể xảy ra: Hoặc hồn

Hạnh nhập vào bà, bà sẽ là Hạnh, bà sẽ đối xử với tôi như Hạnh đã đối xử với tôi ngày trước. Hoặc Hạnh xem như đã kiếm được cho tôi một người xứng đáng thế chỗ của Hạnh và Hạnh sẽ rời bỏ thế gian này để đi vào cõi vĩnh hằng. Chúng ta hãy chờ xem. Bà có đói không? Tôi sẽ đi làm bánh mì thịt nguội. Đó là món ăn thường xuyên của Hạnh và tôi, thời chúng tôi kín đáo gặp nhau, nằm bên nhau nhai bánh mì trên căn gác trọ của tôi.

Tôi không đói lắm nhưng cũng không từ chối đề nghị của ông Chung. Tôi đang chìm trong bầu không khí huyền bí bao quanh. Tôi vừa bị lôi cuốn, vừa sợ. Nhưng vẻ trầm tĩnh của ông Chung khiến tôi phần nào an dạ. Tôi có cảm tưởng ông cố ý giữ một khoảng cách giữa ông và tôi, tôi có cảm tưởng như ông đang chờ đợi một sự việc gì sắp xảy ra.

Ông Chung bưng ra một đĩa đựng hai ổ bánh mì thịt, mỗi ổ được cắt đôi. Nghe ông mời tôi tự nhiên thấy đói. Tôi cầm nửa ổ bánh mì đưa lên miệng cắn một miếng. Ổ bánh mì tỏa ra một mùi thơm thoang thoảng như mùi hương dạ lý làm tâm trí tôi lâng lâng. Giọng ông Chung lại trầm trầm bên tai tôi:

- Mỗi đêm khi có trăng tròn tôi hay ra ngồi đây một mình. Cứ mỗi lần trăng lên cao tỏa ánh sáng vào cửa sổ của phòng Hạnh, người tôi lúc đó như mê đi và tôi thấy Hạnh hiện ra trò chuyện với tôi. Nàng tiên đoán những gì sắp xảy ra cho tôi và hướng dẫn tôi cách ứng xử. Hôm nay tôi tin sẽ xảy ra một sự việc khác thường, không những liên quan đến tôi mà liên quan đến cả bà, nhưng tôi linh cảm là một biến đổi tốt.

Tôi ăn hết nửa ổ bánh mì thì vừng trăng tròn lên cao tỏa ánh sáng mờ dịu vào cửa sổ phòng của Hạnh. Tôi thấy ông Chung ngả đầu vào thành ghế, mắt nhắm nghiền như một người đang bị thôi miên. Bỗng một vệt sáng dài thoát ra từ cửa sổ phòng Hạnh, xẹt qua đầu tôi, rồi như một ánh sao băng vun vút bay lên. Tôi mở lớn mắt theo dõi cho đến khi không còn phân biệt được đâu là vệt sáng đâu là ánh sao trên bầu trời. Tôi quay mặt nhìn sang ông Chung. Ông tỉnh lại không biết từ lúc nào, ngồi im ngắm tôi với nụ cười hiền hậu. Tôi nhìn ông, bỗng thấy đối diện với mình là một khuôn mặt thân thương quen thuộc như từ lâu đời. Tôi đưa tay qua nắm tay ông:

- Đi vào đi anh, em lạnh.

Bước ngang qua phòng Hạnh, chúng tôi ghé mắt nhìn vào. Bức hình treo trên đầu giường biến mất. Ông Chung, mắt ngấn lệ, tay nắm chặt tay tôi, miệng thì thầm: Cám ơn Hạnh!

Phú Xuân
mấy mươi năm - một ngày

CAO XUÂN TÚ

gửi anh Võ Đình

...
khoang đò nở pháo hoa, vỡ ra
từng mảnh trời. bong bóng nước tan
vào lá lau. thoáng cá đớp, xanh
dòn buổi chiều xương xẩu.
không gian vuốt dài hơi thở -
gầy ai thêm một cẳng cò.
...
nước và mây tranh thủ
mép cồn. vệt nắng mắc cạn ngoài xa
chờ nhen mẩu thuốc hút dở.
bãi bắp vàng thưa mãi một ngày xưa.
xì xịch tiếng máy tiếng cười:
thuyền nan mò tôm, thuyền rồng chở vua
ba lô. chao bóng hàng cau gỡ tóc.
lơ thơ váy. lạc tiếng chim
tha về cọng gió, lao xao nóc chợ - phờ
mãi một khúc sông

...
mùa nào ở đây, mùa cơm áo?
thời gian đánh đĩ, con nước màu trăng.
đường vào nhà cổ chấm phá rêu phong.
võng lọng là đây: tàn khô lá.
cây kiểng, cúc vàng bán tháo
gánh chợ xuân.
...
giang sơn này cõi âm chiếm lĩnh
lớp lớp mồ, trọc mãi đồi thông.
người chết mỉm cười nhìn
người sống: người sống há mồm
nhìn người chết: người về
lượm mớ xương, vùi một lần vào đất
mẹ phú xuân.
...
mây bông gòn, giọt nước bão hòa.
núi ngang tầm mắt, lòng nước nông.
vượng khí mấy trăm năm - mà sao
cõi tim ở đây ngàn đời thất thủ,
súng thần bắn mãi phát chỉ thiên -
mà nước với mây có bao giờ đủ?
vệt nắng mép cồn, vàng bãi bắp
đi về mãi một dòng sông.

Trăng non

Hồ Như

Chị Tuyền đưa mẹ về chỗ Thanh đầu tháng Giêng. Mày còn độc thân, không muốn đưa mẹ vào viện dưỡng lão, thì đây, lo cho mẹ đi. Tao còn chồng, còn con, bận tối tăm mặt mũi. Vả lại, mẹ làm lũ con tao sợ. Thanh lẳng lặng không trả lời, thầm nghĩ vài năm trước, mẹ còn khoẻ, trông cháu, giúp việc nhà, sao chẳng nghe chị nhắc đến viện dưỡng lão. Cái câu người ta nói từ xửa xưa sao mà đúng: nước mắt chảy xuôi chứ có bao giờ chảy ngược. Mẹ nuôi được mười con nhưng chắc gì mười con nuôi được mẹ. Mình độc thân, lẻ loi, thì còn chịu khó lái xe ra phi trường đón mẹ về ở chung, chứ nếu có bồ có bịch, biết đâu lại chẳng chối đây đẩy, hoặc bằng lòng để chị Tuyền đưa mẹ vào viện từ lâu.

Hai năm rồi Thanh không gặp mẹ. Hai tiểu bang xa nhau năm giờ bay, cô lại lười di chuyển. Ngồi chờ ở phòng đợi phi trường, cô thấc thỏm tưởng tượng ra người đàn bà vóc nhỏ, lưng hơi còng, mái tóc loáng thoáng bạc. Không biết mẹ bây giờ như thế nào? Từ một năm nay, chị Tuyền bắt đầu than mẹ lẫn, rồi than mẹ lẩm cẩm như mắc bệnh tâm thần, Thanh vừa cãi chị vừa lo lắng. Chỗ cô ở mưa nhiều, mùa đông lạnh, sợ mẹ đến chỉ thêm buồn, thêm bệnh. Dầu sao đi nữa, Thanh vẫn không tin mẹ sa sút đến thế. Ngày xưa, mẹ sắc sảo, khôn khéo biết bao. Ba mất sớm, mẹ một mình nuôi tụi Thanh ăn học bằng hai cửa hàng tơ lụa. Sang Mỹ, mẹ lại cặm cụi đi làm *assembler* chăm lo cho con. Mẹ chỉ chịu thôi việc ở nhà khi chị Tuyền có con đầu lòng. Hai năm trước, tóc mẹ còn óng ả, mắt mẹ còn tinh anh. Làm sao chỉ trong hai năm, không có biến cố gì, mẹ lại già lẫn nhanh như vậy được? Mẹ có đau ốm nhiều không, Thanh hỏi mỗi lần gọi điện thoại. Có bệnh mẹ cũng không chịu nhận, nhưng thường chị Tuyền sẽ cho Thanh biết. Chị nằng nặc bảo mẹ khoẻ mạnh, nhưng tâm trí

không minh mẫn nữa. Đến khi chị đề nghị đưa mẹ vào viện dưỡng lão, Thanh mới thật sự cãi lại, không chấp nhận lời chị.

Mẹ ra khỏi hành lang máy bay, lơ ngơ đứng giữa lối đi, bờ vai còng như đã còng thêm. Thanh lấn qua dòng người xuôi ngược, đôi mắt vội vã dảo khắp hình dáng của bà, tìm những dấu hiệu chứng minh cho lòng tin của mình. Đôi mắt mẹ không còn tinh anh như hai năm trước, nhưng hai năm với tuổi mẹ dài hơn bình thường, Thanh nghĩ. Nụ cười của mẹ không tươi như xưa, nhưng dịu dàng hơn, thấp thoáng một chút xa vắng như thể bà đang nghĩ về chốn nào khác ngoài cõi tạm này. Tim Thanh thắt lại. Có lẫn hay không, hình như mẹ đã không còn hoàn toàn hiện diện trong đời sống thật.

Trên đường về căn chung cư của Thanh, mẹ ngồi nhìn hai bên đường, không nói gì. Thanh bắt đầu hiểu tại sao chị Tuyền bối rối. Sự im lặng thường là cánh cửa đóng kín, sự biệt lập và khoảng cách. Ngày xưa, mẹ bặt thiệp, giọng nói ấm và tiếng cười nhẹ. Thanh liếc nhìn mẹ. Mái tóc bạc hơn, đôi vai gầy hơn, nhưng mẹ vẫn trẻ lắm so với tuổi. Cho dù bà có thay đổi, nhưng chắc chỉ là sự thay đổi tự nhiên của tuổi tác, của từng giai đoạn cuộc đời?

o0o

Từ nhỏ, Thanh đã biết mẹ yêu trăng. Đặc biệt là trăng non. Những buổi tối đầu tháng, mẹ hay ra hàng hiên sau, đứng cạnh giàn hoa đậu hàng giờ nhìn lên trời cao. Hoàng hôn vừa tắt những ráng đỏ cuối cùng, màn đêm vừa phai những vầng mây tím, bầu trời xanh dẫm như mặt biển êm, lất lẻo vòng trăng một nửa. Thanh lâu lâu tò mò ra bên mẹ ngẩng cổ nhìn, nhìn mãi rồi thấy cũng ngộ ngộ, tuy rằng có lúc cái dáng bất động của mẹ làm Thanh sờ sợ. Khuôn mặt ngước lên của mẹ như nhuốm bạc trong ánh trăng, những sợi tóc phất phơ bên má cũng óng ánh lên, làm Thanh nghĩ đến những truyện ma quỷ dọc trong ngày. Lớn thêm chút nữa, Thanh biết đôi khi mẹ khóc. Mẹ nhớ ba, cô nghĩ, dúi vào lòng bà. Cô muốn an ủi mẹ, nhưng nước mắt cũng rưng rưng rồi. Mẹ quàng tay vuốt mái tóc Thanh, êm lặng như bao giờ. Thanh thấy mẹ giống hòn vọng phu, giấu tiếng nấc vào trái tim hoá đá.

Sang Mỹ, mẹ không ngắm trăng nữa. Cửa sổ căn chung cư nhỏ hẹp mấy mẹ con ở không nhìn ra hướng trăng mọc hay trăng lặn. Vả lại, đèn

đường cộng đèn nhà hắt lên bầu trời làm ánh trăng trở nên nhạt nhẽo lắm, mẹ nói thế. Thanh không để ý nhiều, vì cô còn bận rộn những việc riêng. Ra trường, Thanh đi làm xa nhà, đúng chỗ lạnh lẽo nhiều sương mù nên không có mấy khi nhìn thấy mặt trăng tròn méo ra sao. Chỉ có một lần, đi chơi xa, người bạn Thanh nằng nặc đòi đi ngắm trăng buổi tối. Hoá ra bệnh mê trăng không chỉ riêng mẹ, Thanh nghĩ thầm. Trời ban đêm lạnh, Thanh co ro trong chiếc áo, trăng rất đẹp nhưng hai tay Thanh lạnh cóng nên cô nhìn ánh trăng vờn trên những lá cỏ đu đưa mà chỉ nghĩ đến căn phòng ấm cúng trong khách sạn. Hai người chia tay sau đó ít lâu, không chừng cũng tại Thanh không biết cảm trăng. Người bạn rời thành phố, đi lấy vợ, mở tiệm ăn, có con, vui vẻ lắm, còn Thanh mỗi ngày mỗi ít ra khỏi cửa, ít giao thiệp, ít bè bạn hơn. Lâu lâu gặp mẹ, cô muốn đưa mẹ đi tìm lại ánh trăng bạc ngày xưa, nhưng ngại, sợ rằng nhìn trăng hai mẹ con sẽ cùng buồn, cùng khóc. Mẹ yêu trăng nhưng trăng không làm mẹ vui, Thanh không yêu trăng nhưng trăng vẫn làm Thanh buồn, như vậy tìm đến mà chi? Lại nữa, mẹ cảm lạnh thì Thanh chết với chị Tuyền. Chị sẽ mắng Thanh một trận nên thân, nào là lãng mạn vớ vẩn, vô tích sự, rồi bao nhiêu thứ nữa. Thanh sợ chị Tuyền từ nhỏ. Ba mất năm chị mười một, mẹ bắt đầu buôn bán, chị phải trông Thanh và lo chuyện nhà. Giỏi giang, cần mẫn, chị giúp đỡ mẹ để Thanh được vô tư trong cuộc sống.

o0o

Hai tuần lễ đầu mẹ đến với Thanh, cô nơm nớp sợ mẹ buồn, mẹ chán, sợ mẹ nhớ căn nhà đã ở mười mấy năm, nhớ con nhớ cháu. Mẹ ít nói, nhưng không có vẻ buồn. Bà có nhắc đến chị Tuyền, mấy đứa cháu, nhưng bình thản, không than thở dằn vặt hay thắc mắc tại sao bà phải rời nơi chốn quen thuộc để đến ở với Thanh. Bà vẫn nấu ăn mỗi ngày, những món ăn đơn giản và đôi khi không nêm nếm kỹ. Bà hay quên, hay đúng ra hình như không tha thiết nhớ những chuyện hiện tại. Bà không thích ra ngoài nhiều, Thanh rủ đi chợ, đi mua sắm, đi dạo mát, bà từ chối hoặc miễn cưỡng đi theo, không thích thú. Bà thích ngồi một mình nơi bàn ăn, cuốn sách mở trước mặt nhưng ít khi lật trang, đôi mắt xa vắng nhìn vào cõi nào khác Thanh không biết. Trông mẹ bình thản. Một hai lần đầu, Thanh còn hỏi mẹ nghĩ gì đó, nhưng bà chỉ ngơ ngác như thể bị đánh thức giữa một cơn mơ. Thanh dần dà hiểu tại sao chị Tuyền rối lên như vậy. Đôi mắt trong như thủy tinh kia, nụ cười lơ đãng xa xôi ấy, Thanh nhìn cũng chạnh lòng tự hỏi mẹ có còn là người mẹ cô biết bao nhiêu năm nay. Tuổi tác đấy thôi, Thanh nghĩ, cố xua những cảm giác u ám lạnh lẽo ra

khỏi đầu óc.

Một buổi tối, về nhà, gọi hai ba tiếng không thấy mẹ trả lời, Thanh đi quanh tìm. Căn chung cư nhỏ xíu, đi quanh chưa đến hai phút đã bao hết vòng. Nửa vòng thứ nhì, Thanh thấy mẹ ngoài ban công. Mặc chiếc áo len không biết cũ bao nhiêu năm rồi, bà đứng bên cạnh mấy chậu cây, hai tay tựa lên bờ tường thấp, mắt nhìn lên cao. Thanh nhìn theo. Trời sương mù, mây thấp, vầng sáng thành phố hắt lên vàng đục. Thanh ôm vai mẹ, hỏi mẹ nhìn gì đấy. Mẹ quay lại, đầu mũi lạnh buốt chạm vào má Thanh. Hôm nay trăng mới, bà nói, rồi lại ngước lên cao, chờ đợi. Thanh đứng lặng đi một phút. Cô nửa muốn cho mẹ biết ánh trăng sẽ không xuyên qua được lớp mây thấp, nửa không nỡ. Cuối cùng, Thanh mang cho mẹ tấm chăn mỏng, bắt bà hứa vào nhà ngay nếu thấy lạnh. Một giờ sau, mẹ vào, buồn bã nhìn Thanh: Không có trăng. Thanh đưa mẹ vào phòng, mở chiếc máy sưởi nhỏ cho bà ủ tay chân. Hai bàn tay mẹ rũ ra trong tay Thanh, như đoá hoa bị ngắt khỏi cành. Không đám hỏi mẹ tại sao bà lại nhớ đến trăng lúc này, Thanh chỉ còn đoán rằng mẹ đã đến tuổi như người ta nói, không còn tương lai nên chỉ nhìn về quá khứ.

Mỗi tháng, mẹ xem lịch, và ngóng con trăng non suốt mấy ngày liền. Đông qua, Xuân đến, trời vẫn âm u nhiều mây mù, không tháng nào mẹ không thất vọng. Thanh quen đi với tia nhìn buồn rầu của mẹ mỗi lần bà bước qua cửa ra ban công, tấm chăn lệch một bên vai. Cô không còn sờ sợ cái đáng bất động của bà, nhưng lo lắng vẩn vơ đến tuổi già của chính mình. Mùa hè, khí hậu ấm lên, ngày dài ra, mẹ kiên nhẫn ngồi đợi cho đến khi nhá nhem tối để ra ban công chờ trăng. Một tối nóng bức, Thanh ra ngoài ban công hóng mát, chợt thấy vầng trăng non lất lẻo trên cao. Nhợt nhạt trong ánh đèn thành phố, nó vẫn ngời lên như chiếc vương miện trên nền xanh thẫm của bầu trời lác đác vài ngôi sao. Cô quay người nhìn mẹ. Ánh trăng không đủ để nhuốm màu bạc lên má bà như xưa, nhưng đôi mắt bà vẫn ánh lên nét trăng, ướt đẫm một giọt nước mắt. Mẹ nhớ ba, Thanh nghĩ, như bao lần trước cô đoán mẹ khóc khi nhìn trăng. Cô nắm lấy tay bà, thật chặt, nhưng bà vùng tay ra, bỏ vào nhà. Ngày hôm sau mẹ không ra ngoài ban công, ngày sau nữa vẫn không. Tháng sau, mẹ ngóng con trăng non, rồi lại khóc, lại trở vào vùi mình trong phòng. Thanh không biết mình phải nên hỏi han mẹ hay không? Hỏi thì phải hỏi như thế nào? Hết mùa hè, trăng lẫn vào sương mù, mẹ chỉ còn ngơ ngẩn rầu rầu: Không có trăng. Hết mùa thu, mẹ bắt đầu lẩm bẩm một mình những khi ngóng trăng hoặc ngồi nơi bàn ăn. Thanh gọi cho chị Tuyền.

Chị bảo: tao đã nói mà, mẹ lạ lắm rồi. Mày có lo nổi không, hay gửi mẹ vào nhà dưỡng lão đi. Mình đi làm cả ngày, mẹ ở nhà lỡ có chuyện gì. Đắn đo vài ngày, Thanh ướm lời với mẹ. Bà nhìn Thanh một lúc, đôi mắt xa vắng định thần lại. Trong một thoáng bà lại như người mẹ trong trí nhớ Thanh, sắc sảo, minh mẫn. Mẹ làm bận tay chân con hay sao? Bà hỏi. Thanh luống cuống giải thích, càng cố ngắn gọn càng vòng vo lộn xộn. Mẹ kiên nhẫn đợi, cho đến khi Thanh bật ra những lo lắng về thái độ lạ lùng của bà gần đây. Mẹ nói cho con biết tại sao, con sợ lắm, Thanh nằn nì. Mẹ mỉm cười, hỏi Thanh có muốn nghe mẹ kể chuyện, rồi không chờ Thanh trả lời, bắt đầu.

Thời con gái, mẹ có một mối tình đầu trước khi về với ba. Hai người yêu nhau đã ba năm khi mẹ nhắc chuyện cưới xin. Người ấy bảo còn nghèo, xin mẹ chờ thêm ít lâu. Mẹ giận dỗi nhận lời lấy ba. Kể đến đây, mẹ ngưng lại, đôi mắt xa vắng buồn buồn. Hồi đó mẹ điên quá, bà thở dài lẩm bẩm. Lòng Thanh thắt lại. Tuy không biết ba nhiều, tuy không hẳn kinh ngạc về mối tình cũ của mẹ, cô vẫn thấy như mất đi một điều gì đẹp đẽ khi rõ ràng mẹ không yêu ba, hay ít nhất không yêu ba bằng người tình xưa. Cho đến ngày cưới, mẹ nói, mẹ vẫn không tin hoàn toàn mình sẽ làm vợ người đàn ông mẹ chỉ biết loáng thoáng và không yêu thương. Mẹ vẫn nghĩ người yêu của mẹ sẽ làm một chuyện gì đó, xin mẹ từ hôn trước đám cưới hay cướp mẹ đi giữa bàn tiệc. Nhưng người ấy không xuất hiện, và mẹ ngỡ ngàng thấy mình trong căn phòng tân hôn, cạnh chiếc giường mới và người chồng xa lạ. Mẹ khóc suốt đêm đó, nhiều đêm sau nữa, cho đến lúc mang thai chị Tuyền. Bà ngoại dọa khóc nhiều con sinh ra sẽ xấu, sẽ không khoẻ, sẽ hay khóc. Mẹ bắt mình tập lại nụ cười để con được tươi tắn, vui vẻ để con được bình hoà. Các con là tất cả của mẹ, mẹ tiếp, mất ánh lên một tia âu yếm từ lâu Thanh không thấy. Mẹ yêu hai con đến nỗi sau khi ba mất, mẹ không còn muốn bước đi bước nữa, sợ cảnh cha dượng con ghẻ làm khổ con. Người tình xưa lúc ấy đã cơ ngơi, xin nối lại duyên cũ, mẹ dứt ruột từ chối. Nhưng mẹ vẫn không quên được mối tình duy nhất của đời mình. Nhớ người ấy, mẹ chỉ còn tháng tháng gửi lòng vào ánh trăng non, kỷ niệm lần hẹn hò cuối cùng trước khi chia tay. Mình cứ ngỡ mẹ khóc vì nhớ ba, có biết đâu..., Thanh nghĩ. Cô biết mẹ đã hy sinh nhiều cho chị em mình, nhưng chưa bao giờ ngờ bà hy sinh cả hạnh phúc suốt đời như vậy. Sang Mỹ, các con lớn lên, mẹ nghĩ mẹ có thể xếp lại chuyện cũ, yên hưởng tuổi già, quên đi vòng trăng non ám ảnh mẹ bao nhiêu năm lẻ loi. Một năm trước, mẹ nhận tin người yêu cũ đã đến Mỹ, vẫn chưa có gia đình, vẫn còn tha thiết với mẹ như ngày nào. Người ấy

hẹn sang thăm mẹ, lần này không nán ni được mẹ cho cưới nhất định không về. Mẹ cười, mẹ khóc, mẹ bảo ông ta lẩm cẩm, nhưng mẹ chờ từng giây từng phút. Ôi, mối tình ba mươi mấy năm rồi, đến sớm nhưng rồi về muộn. Đúng ngày, mẹ thay áo đẹp ngồi chờ, xôn xao như thuở mười tám. Người ấy không đến. Tình yêu vuột khỏi tay mẹ một lần nữa. Người yêu một đời của mẹ chết trong tai nạn máy bay.

Đôi mắt mẹ trong như thủy tinh, lạc lõng như ở nơi nào khác. Thanh không biết bà thấy gì, những hình ảnh buồn hay vui, cô chỉ thấy mắt bà rươm rướm lệ. Khổ thân anh ấy, bà khẽ nói. Khổ thân mẹ nữa, Thanh nghĩ, ước vọng hạnh phúc trêu cợt mẹ mãi. Cô giơ tay, nắm lấy tay mẹ. Như chợt tỉnh, bà tiếp tục, lần này như phân trần: Người ấy đã qua đời, đáng lẽ thì đối với mẹ không còn gì phải vướng bận, suy nghĩ nữa. Chết là hết, mẹ biết, và không mong gì hơn là người ấy được yên vui nơi cõi khác, như mẹ vẫn thường cầu nguyện cho ba con. Nhưng, con ạ, mẹ không dứt được sự phiền não, hối tiếc của riêng mình. Mẹ và người ấy hẹn nhau lần đầu một đêm trăng mới chớm, lúc xa nhau mẹ chỉ còn nhìn ánh trăng nhớ đến người ấy. Xưa, mẹ nhìn trăng mong cho người ấy được an vui. Bây giờ, nhìn trăng, ý nghĩ không còn bao giờ có thể gặp lại người ấy nữa làm mẹ đau đớn quá. Mẹ oán trời không cho mẹ và người ấy chút xuân muộn. Mẹ oán mình bao nhiêu năm cứng cỏi quăng đi hạnh phúc. Mẹ thấy mình có lỗi bắt người ta chờ đợi bao nhiêu năm lẻ loi. Có lẽ mẹ không biết suy tính cho nên bị quả báo. Nhưng người ấy...

Một giọt nước mắt rớt xuống tay Thanh, nóng bỏng. Thanh khẽ giật mình, nhưng mẹ không để ý. Đôi mắt vẫn lạc lõng, bà tiếp tục: Con có bao giờ yêu ai chưa? Nhớ gắng giữ lấy. Một cuộc đời, gặp gỡ chẳng bao lần đâu con ạ.

Lần này, giọt nước mắt nhỏ xuống tay Thanh là của chính cô. Cô vừa chợt nhớ đến vầng trăng năm nào, lẻ loi và lạnh buốt. Cô không biết trân trọng đêm trăng ấy, không biết giữ gìn lần hạnh ngộ thoáng qua. Nhìn mẹ, Thanh tự hỏi có phải đôi mắt cô cũng có tia nhìn lạc lõng ấy, tia nhìn của một người đi không định hướng và không có nơi chốn quay về.

o0o

Cuối năm, mẹ ngã bệnh. Bác sĩ cho là cúm, viết vào toa đủ thứ thuốc nhức đầu sổ mũi lẫn thuốc bổ. Vào tuổi bà, phải cẩn thận nhiều, ông bảo

Thanh, gọng kính vàng óng ánh trên mũi. Thanh đi mua thuốc, viết thời khoá biểu uống thuốc cho mẹ vào lịch. Nhưng hết năm, mẹ vẫn không khá hơn. Bà sụt người hẳn đi, ít khi bước ra khỏi phòng. Khi Thanh vào thăm, cô thường thấy mẹ ngồi dựa vào gối, một cuốn sách bên cạnh, mắt nhìn thẫn thơ lên bức tường đối diện. Bà quay nhìn Thanh, vuốt khẽ bàn tay cô khi cô ghé xuống cạnh giường, lẩm bẩm: tội nghiệp con. Thanh muốn nói: mẹ đừng làm con sợ, nhưng cô biết chẳng ích lợi gì. Cô cũng biết mình không thể đưa mẹ vào viện dưỡng lão. Làm như vậy, có thể Thanh sẽ cảm thấy mình đã làm hết sức, nhưng cô không đành lòng. Tuy rằng mẹ không còn thiết tha bao nhiêu đến cuộc sống, nhưng Thanh không nỡ, trong lúc bà yếu đuối nhất, để mặc bà giữa những người xa lạ.

Tháng Hai, gần Tết, Thanh hỏi mẹ có muốn về thăm chị Tuyền, thăm hai đứa cháu bà cưng chiều mấy năm trước. Mẹ cười, nụ cười gượng gạo nhưng hiểu biết: con muốn ràng buộc chân tay mẹ chứ gì? Bà lại lẩm bẩm: tội nghiệp con tôi. Thanh chạy ra khỏi phòng, bật khóc. Ngoài trời, con trăng méo một nửa chìm sâu trong sương mù, nhợt nhạt như làn da của mẹ. Lúc lau khô những giòng nước mắt, Thanh mới chợt nhìn thấy mẹ bên cạnh. Mẹ nắm tay Thanh, bàn tay bà thật gầy nhưng vẫn ấm áp như dạo nào. Ngồi xuống cạnh Thanh, mẹ nói mẹ xin con đừng buồn, đừng giận mẹ. Mẹ xin con hiểu cho mẹ. Bây giờ, khi hai con đã lớn, tự lập, mẹ không còn cảm thấy phải mạnh mẽ, phải chống đỡ nữa. Mẹ yêu cháu, nhưng cháu đã có cha mẹ chúng. Lần đầu trong cuộc đời mẹ, mẹ cảm thấy mẹ có thể buông xuôi, làm những gì mẹ muốn. Mẹ nhận ra điều ấy lúc được tin người xưa. Mẹ cứ nghĩ mẹ vẫn còn có thời gian sống riêng cho mẹ, cho người ấy. Mẹ định sẽ dành những ngày cuối cuộc đời cho người ấy, gọi như là đền bù cho người ấy và cho chính mẹ. Người ấy không còn ở trên đời nữa, thì sự gắn bó của mẹ với cuộc đời cũng hết. Đừng buồn, đừng giận mẹ. Các con không cần mẹ nữa. Các con có hơn nửa cuộc đời của mẹ. Ba con có tuổi xuân của mẹ. Chỉ có người ấy...Mẹ chưa đền tạ gì cho người ta, ngoài một vầng trăng non day dứt.

Mẹ có thể đã biết rõ mẹ muốn gì, nhưng Thanh ruột rối như mớ bòng bong. Cô không biết phải chăm sóc mẹ kỹ hơn, hay để yên cho mẹ. Tháng Tư, mẹ bệnh nặng hơn. Thanh đưa mẹ vào bệnh viện, gọi cho chị Tuyền báo tin. Cuối tuần, khi chị Tuyền đến, Thanh kể cho chị nghe tất cả trước khi dẫn chị đến thăm mẹ. Thanh chỉ sợ chị sẽ la toáng lên, mắng Thanh không chịu đưa mẹ vào viện dưỡng lão, hay tệ hơn, nghi ngờ mẹ không còn cân bằng tâm trí. Nhưng chị lẳng lặng không nói gì. Trong bệnh viện,

tay mẹ cột vào những ống nhựa nhỏ, màu trắng và xanh chung quanh không khác bao nhiêu khuôn mặt mẹ nghiêng trên mặt nệm. Chị Tuyền hỏi han mẹ qua loa, cố kềm nước mắt. Khi mẹ thiếp vào một giấc mê chợt đến, chị chụp lấy tay mẹ, hoảng hốt như sợ mẹ sẽ không bao giờ tỉnh dậy. Mẹ đã hết là nương dựa vật chất của các con từ lâu, Thanh nghĩ, nhưng mẹ vẫn là một điểm tựa tâm linh, sợi dây nối với tuổi thơ và những ngày tháng không âu lo.

o0o

Một tuần sau khi mẹ vào bệnh viện, bà gần như hôn mê gần hết thời gian. Chị Tuyền đã về nhà, chỉ còn Thanh đến gặp người bác sĩ của mẹ. Cô ngồi thật yên trên ghế, hai tay xếp vào nhau, nghe ông ta nói về "ý chí sinh tồn" của con người. Cơ thể của mẹ cô, các cơ quan như không còn làm việc nữa, có thể vì bà không còn ý chí nữa. Con người ta, ý chí rất quan trọng. Cô khuyên bà đi nhé. Thanh tránh tia mắt ông ta. Làm sao giải thích được câu chuyện tình yêu kéo dài cả một đời của mẹ với một người xa lạ? Làm sao giải thích những vấn đề của trái tim không liên quan đến máu thịt giữa những con số, biểu đồ không biết đến xúc cảm? Ở ngoài bốn bức tường bệnh viện này, có lẽ vị bác sĩ sẽ hiểu dễ dàng hơn, nhưng ở đây, trong chiếc ghế xoay kia, ông ta là người chữa bệnh, đại diện của khoa học và những điều hợp lý nhưng vô cảm.

Hai ngày sau, mẹ không tỉnh dậy nữa. Ông bác sĩ bảo đã đến lúc quyết định có nên tháo ra những thứ dung dịch giữ cho mẹ thở và sống cho đến hôm nay. Thanh gọi cho chị Tuyền. Chị không trả lời ngay, chắc hẳn đang khóc. Mất Thanh ráo hoảnh. Cô biết mình đã mất mẹ lâu rồi, nên không còn bối rối như trước. Cũng có thể cô đang tê dại đi từ từ, trong bệnh viện trắng màu tang tóc và nồng mùi thuốc men. Chị Tuyền vẫn không trả lời. Thanh buông ống điện thoại. Chị Tuyền cũng có lúc yếu đuối thế đấy, cô nghĩ. Cô trở lại phòng bệnh của mẹ. Bà vẫn hôn mê, nhưng Thanh biết câu trả lời của bà cho câu hỏi cô sẽ không bao giờ có dịp hỏi. Khuôn mặt mẹ đã gầy từ lúc vào viện, bây giờ còn gầy hơn, nhưng vẫn bình thản. Ít nhất không có vết nhăn đau đớn hay dằn vặt nào trên khuôn mặt ấy, Thanh nghĩ. Tận phút cuối cùng, mẹ vẫn là người phụ nữ can đảm và sáng suốt. Thanh ký vào cuối tờ giấy ông bác sĩ đưa ra trước mặt cô. Nước mắt, không kềm được, ứa ra trên mi, cho dù Thanh biết không có gì phải buồn phiền. Thanh biết, trên con đường nào đó mẹ đang bước đi, vầng trăng non đang tròn lại cho một lần hạnh ngộ.

Nắng doi

Mai Văn

Bà kéo nhẹ màn che, vào giường. Im ắng. Âm u. Ẩm thấp. Bên ngoài trời mưa rỉ rả. Mưa không lớn mà dai dẳng che khuất mặt trời đã hơn tuần. Đường phố lầy lội ngập nước, cây cối rũ rượi ướt mưa. Những cánh ruộng lúa phía sau nhà nước liếm bờ dê. Từng gốc rạ thối rữa bồng bềnh tỏa mùi hăng mốc. Đến hai hố nhỏ trước nhà bà đào tháng trước, định thả xuống hai cây xoài canh nông sây trái, biến thành cái hồ con con, ếch nhái tưng bừng nhảy tõm, thường xuyên làm bà giật mình, mất ngủ... Khác gì tiếng người lộp cộp mái ngói nhà trên, tiếng rơi nặng nề xuống miếng ruộng sau nhà, tiếng khuấy nước nhẹ, im lặng...

Chờ dợi một ngày nắng ráo.

Hai chiếc xe Jeep quân cảnh đèn pha cực sáng, thêm hơn chục cái đèn pin ngoại cầm tay, lố nhố không kể hết những cặp mắt lớn nhỏ căng ra nhìn...Hãng phim thành phố về quay cảnh nhà bà Từ? Cô gì bỏ đi hát lâu quá về đóng phim?

Quân cảnh thành phố bốn thằng một xe, điều động thêm bốn thằng an ninh bên quận một xe, rầm rập hành quân tiến vào nhà bà. Trưởng an ninh quận được cử hộ tống hai quân cảnh thành phố. Súng, mũ, dùi cui mới tinh, sáng bóng, đi thẳng vào nhà. Rọi đèn từng phòng. Khám. Lục soát kỹ càng. Trần nhà. Gầm giường. Kẹt tủ. Những mặt người ngơ ngác. Xếp hàng. Anh Dần bồng Gái em nghẹo đầu say ngủ. Chị Ngơ nắm tay Gái chị, dảo mắt kiểm soát gia đình chị đã đầy đủ trước ánh đèn. Từ buồng bên cạnh, Ngác với tay lấy chiếc áo len dài, khoác vội lên bộ đồ ngủ mỏng manh, bước ra.

Lục lạo nhà trên gần nửa tiếng. Không thấy gì. Tiếp tục nhà dưới. Chuồng heo. Bếp. Không. Buồng bà Từ. Trống trơn đồ đạc, một cái giường sắt nhỏ, kê sát cửa sổ mở ra đồng ruộng tối om...

Ánh đèn pin quẹt những vệt ánh sáng dài vô vọng trong đêm đen. Hai người quân cảnh lấy sổ ghi chép, bàn bạc nhỏ to, rút lui ra sân trước, tiếp tay ba an ninh quận giải tán đám đông tò mò: đàn bà, con nít, ông già.

Mọi người riu ríu rút êm, về ngủ tiếp. Hai xe quân cảnh rẽ hai phía ngược chiều, một về thành phố, một về hướng chợ quận. Xóm quê phút chốc yên lặng. Xào xạc tiếng lá. Vài con chó ẳng ẳng mấy tiếng cuối cùng như tiếc cuộc vui chấm dứt đột ngột.

Bà nhẹ xếp đôi dép nhựa gọn vô góc giường song song đôi dép của ông. Nằm xuống. Ông phía trong, hai tay song song thân mình, nhìn lên trần nhà. Suy nghĩ nguyên lí vũ trụ âm dương hòa hợp. Ông bảy bốn. Bà kém ông chín tuổi. Gần tháng nay ông mới nằm gần bà, ngửi mùi da thịt đàn bà thơm thơm đậu xanh. Hai người yên lặng nằm bên nhau.

Bên ngoài trời vẫn còn mưa. Căn phòng nhỏ như ấm cúng hơn với những tấm hình đầm trần truồng nóng hổi dán rải rác trên tường. Con tóc vàng xoã dài nằm duỗi, tay ôm cặp vú to tràn mặt. Con kia ngồi thọ lỏ hớ hênh mơ màng... Tất cả là kỷ niệm của Ngác. Từ đêm ấy, Ngác không trở về nhà. Ngác viết thư dặn ba má phải dọn lên nhà trên ngủ, nhà dưới dột nát, lạnh lẽo.

Ở đâu, lúc nào, Ngác cũng nhớ, lo cho bà. Ngác quả là niềm hi vọng cuả bà.

"Ông! Gì? Có nắng kìa!"

Những ngày có nắng, hàng tuần thầy thuốc Nam Sanh Đường đi bộ xuống thăm bà. Con đường từ chợ tới xóm (cờ) bạc đi mất hơn nửa tiếng. Ông dan díu với bà khá lâu, trước khi người vợ bệnh ung thư chết.

Mặt trời lấp ló ẩn hiện trên nền mây xám đục. Mưa thong thả rơi trên những vệt nắng vàng yếu ớt. Nắng xuyên qua cửa sổ. Nắng bò tới chân giường. Ông bà uể oải bước xuống giường, đi theo vết nắng. Nắng bỗng rực rỡ, khoẻ, vui như một ngày hè! Nắng lấp lánh trên tàng lá trĩu nước! Nắng chan hoà thăm hỏi những cánh đồng ra ẩm mục!

"Ông với tui vô bắc ghế ra ngồi phơi nắng?"

"Thứ nắng...đoi!"

Một chú cóc nhảy tòm xuống vũng nước mưa. Bà giật mình. Nhớ lại đêm hôm đó. Ngác, bây giờ con ở đâu? Tiền tuyến hay Tỵ thông tin? Quang Trung hay Dục Mỹ? Con có tin tức gì của bác sĩ Chí chưa? Nhà mình cũng chưa bán được!

Căn nhà ba gian đang ở, là tiền dành dụm của Ngác, cất trên miếng đất của thằng rể, Dần, chồng chị Ngơ. Thoả hiệp sau khi bán cưa hai số tiền dùng dằng mãi không đi tới đoạn cuối. Anh Dần đòi lấy hai phần, Ngác một. Bà thương, đứng về phía Ngác, không nhìn mặt thằng rể một

mất rưỡi. Mẹ con bất hòa. Bà ăn cơm riêng. Lợi tức từ cây me cút, trái nhỏ ngọt hơn đường. Thui thủi ra vô, chắp nối miễn cưỡng với thầy Nam Sanh Đường, bà mơ ước xa xôi... Ngày con Ngác lấy chồng... Chồng nó là bác sĩ...

Trời không cao. Phút chốc mặt trời vội vã rút lại những tia sáng yếu ớt cuối cùng. Mây xám từ đâu kéo về che kín bầu trời. Mưa rơi nặng hạt. Xối xả. Mịt mù. Phía sau nhà, con đường cải lộ tuyến cao, thẳng, đạp trên những cánh đồng ra ngập nước, thênh thang tận chân trời.

Lệ Nga ngắm toàn diện qua gương, hất hất mái tóc, tô lại môi son. Nàng sẵn sàng cho buổi thu hình 'Tiếng Hát Đôi Mươi' tối nay. Sáng mai, quần jeans áo thun, trực thăng đón sớm, lưu diễn tiền đồn. Công tác chồng chất theo cuộc chiến gia tăng. Cuộc sống bận rộn, căng thẳng phần nào giúp nàng quên đi nhiều chuyện cũ. Mẹ giờ này ra sao? Đầu tháng con sẽ gởi tiền về. Chí ơi, em đang tìm cách liên lạc với anh!

Tưởng không thể qua được cảm giác trong phút chốc bị mất tất cả, Lệ Nga đã hoàn toàn bình tĩnh. Chí đang ở đâu? Hơi thở nồng, vòng tay ấm đêm nào như giấc mơ đôi lúc hiện về! Có căn nhà mái tôn vách đất nơi nàng trải qua hết thời thơ ấu với mẹ và chị Ngơ. Bỏ học năm lớp bảy, nàng một mình ra thành phố kiếm việc làm. Cái hôn đầu đời, không mùi vị, không cảm giác, của thầy toán, trưởng ban văn nghệ toàn trường, như một định mệnh cho số phận long đong. Nàng mười lăm. Thầy toán băm lăm. "Thầy thương em.Hôn đi! Em sợ!...Cô?...Cô không biết...cô già...không biết hôn!"

Đêm tổng dợt văn nghệ. Sáng thứ hai, thầy toán tươi, vui chở cô đi dạy. Cô hạnh phúc ngồi sau Vespa, một tay vòng ôm thầy, một tay chồm ra trước che dù cho thầy.

Bỏ học. Phụ bán vải cho lão bảy chà, Ngác có tiền ghi tên lớp nhạc lí căn bản. Nhạc sĩ phù thủy Trường Thiên biến Lê thị Ngác thành Lệ Nga. Nhạc sĩ Trường Thiên là nguồn cảm hứng cuộc đời ca hát của nàng. Mái tóc nghiêng nghiêng trên phím đàn guitar, từng ngón tay dài tỏa nhạc! Là người yêu đầu đời. Là mối tình thầm lặng (Trường Thiên có biết điều này).

Nhạc sĩ Trường Thiên có cuộc sống khó khăn, một vợ năm con. Lệ Nga tương lai còn dài. Lệ Nga đầy triển vọng của đài phát thanh thành phố. Lệ Nga được tuyển làm cán bộ Ty Thông tin. Không lâu, nàng là con chim quí của các anh tân binh quân địch, các anh chiến sĩ vùng I chiến thuật.

Trước mặt Ty Thông tin là Bệnh viện Dã chiến. Sáng chiều những

chiếc trực thăng cũ mệt mỏi tải thương. Y sĩ trưởng và các y tá có những đêm cứu thương thật khuya. Ở đó Chí của Nga tận tụy cống hiến. Khiêm tốn. Trầm lặng. Áo trắng, kính cận, tóc bồng. Mái tóc của nhạc sĩ Trường Thiên. Bên Lệ Nga, Chí rực rỡ hai bông mai, phù hiệu quân y đính túi áo. Nga thật tự hào! Hai người lang thang phố đêm, tình tự vùng ngoại ô có cỏ bông may...

Huy hoàng danh vọng, hạnh phúc, một thời như mẹ nàng. Cha của Ngơ là công chức Tỷ Thuế vụ, Ngác cũng là con Tướng con Tá thua gì ai! Giống mẹ, Ngác đâu an phận như chị Ngơ. Mười tám tuổi gặp anh Dần, một mất rưỡi, nghề nghiệp lông bông, nhà tôn vách đất, chịu liền. Lấy chồng, sinh con, nuôi con, nuôi heo, Ngơ bằng lòng số phận, không bằng mẹ, không bằng em. Hàng xóm thắc mắc Dần mất rưỡi. Chị thì không. Dần thời trẻ theo băng đảng, đi tù, cải tạo, đập đá ngoài đèo bị trúng dăm vụn, nổ mắt. Chị tin anh. Mắt anh bị mộng từ khi mới sinh. Anh tốt bụng, lo làm ăn nuôi vợ con.

Lệ Nga nhớ, mong gặp lại Chí. Ở đâu? Quân lao hay ở một thành phố lạ nào? Chí ơi liệu tình yêu của em có còn như xưa nếu em biết anh là trung sĩ y tá nhà nghèo đông con? Còn bao nhiêu người như em? Còn bao nhiêu người như anh?

Lệ Nga tha thiết nhớ miền quê bốn mùa ẩm ướt. Những đồng ruộng ngập nước nằm im dưới con đường cải lộ tuyến thẳng tắp chạy đến những phương trời xa lạ. Và mẹ có còn bắc ghế ngồi hong nắng, thứ nắng doi mưa lời con mất?

Lái xả ga, bốn quân cảnh trở về đồn đúng 3:30. Trọn đêm thứ sáu. Lãng phí. Bốn cậu mệt nhoài mà vẫn cảm thấy vui. Một ngày thứ bảy nhiều cuộc chơi đang chờ họ. Dạ vũ? Binh? Nhậu? Đêm đó nếu thiếu uý để em quần mé sau ruộng thêm một hồi, không chừng dớt được một anh trung úy bác sĩ giả đem về đây coi chơi cho vui!

Thiếu úy: Thôi bỏ đi!

Tìm đọc, tìm mua:

gió núi, *thi tập của Lê Phong Sơn*

Thiên Ngân (Thụy Điển) xuất bản, Nguyễn Hữu Nhật trình bày. Tập thơ được báo chí Thụy Điển đón nhận nồng nhiệt về nội dung và hình thức. Giá 18 Mỹ kim.

Liên lạc: Lê Đình Tài: Tel: 0046 42 29 20 69 hoặc email lephongson@minmail.net, hoặc nhà xuất bản làng văn, canada

Coi bói, coi phim

Phan Nhiên Hạo

Tôi 5 feet 5, Dimirtri 5 feet 7 và Scott 7 feet. 7 feet, nếu đổi ra đơn vị đo lường mà người Việt quen dùng sẽ là 2 mét 1. Scott thậm chí quá khổ đối với dân da trắng, Dimitri là một người gốc Nga tầm thước, và tôi là một người Việt nhỏ con. Scott sinh trưởng ở Kentucky, nói giọng hơi quê mùa của dân miền trung tây. Dimitri nhập cư vào Mỹ lúc 7 tuổi, trước học cử nhân ở đại học Cornell, nay chuyển sang UCLA học cao học điện ảnh. Dimitri nói tiếng Mỹ hoàn hảo với những từ ngữ tuyệt đẹp, và nói rất nhiều. Tôi có thể nghe Dimitri nói hàng giờ mà không cần biết hắn nói gì, chỉ vì ngưỡng mộ ngôn ngữ của hắn. Tôi cầm lái. Chiếc Honda Civic bốn cửa dường như quá chật hẹp đối với Scott. Hắn ngồi ghế trước bên cạnh tôi, kéo hết ghế về phía sau, đầu hơi khom xuống cho khỏi chạm trần xe, hai đầu gối tuy vậy vẫn đụng vào *dashboard* phía trước. Hắn giống như một người lớn trong chiếc xe đồ chơi trẻ con. Dimitri ngồi ngay phía sau tôi vì lưng ghế phía bên Scott đã được bật ra gần chạm vào băng ghế sau.

8 giờ 30 tối ở Santa Monica, trời mưa và trước rạp chiếu phim vắng người. Đây là loại rạp nhỏ chỉ chuyên chiếu phim ngoại quốc. Loại rạp này thường chỉ gồm một phòng chiếu nhỏ vài trăm ghế, cũ kỹ. Những tay bán vé sinh viên ngồi đọc sách trong phòng bán vé nhỏ và tối, với cái vẻ khó chịu và kiêu hãnh của các nghệ sĩ thất bại. Khán giả đa số trông có vẻ trí thức thành thị, nhưng lẫn trong đó cũng có nhiều dân new-age thời thượng, ăn mặc đỏm dáng. Dù sao những rạp kiểu này cũng có không khí thân mật và nghệ thuật hơn những rạp chiếu phim khổng lồ mới toanh ở ngoại ô, nơi luôn đầy đám trẻ vị thành niên ồn ào và các gia đình kéo nhau đi coi phim như đi vào sở thú.

Dimitri nói liên tục như thể đang tận hưởng sự đẹp đẽ trong chính ngôn từ của hắn. Scott nói ít, nhưng câu nào hắn cũng bông phèng và

chọc tức Dimitri. Tôi vẫn thích nói chuyện với Dimirtri hơn, ở hắn có sự trịnh trọng di truyền của một trí thức Âu châu mà một người đến từ một đất nước èo uột như tôi rất ngưỡng mộ. Một người Mỹ chính gốc như Scott không thích những đề tài rắc rối. Hơn nữa, nói chuyện với một người cao trên hai mét như Scott rất mỏi cổ. Scott đứng giữa, không đeo kính. Tôi bên trái, đeo kính. Và Dimitri bên phải, cũng đeo kính. Scott nói đùa hắn là một ông bố đang dẫn hai cậu con nhỏ đi xem một cuốn phim cấm của người lớn.

Chúng tôi đi qua bên kia đường vào tiệm tạp hóa Seven Eleven mua ba ly café rồi trở lại đứng trước cửa rạp nhìn người qua lại. Những chiếc xe đóng kín cửa chạy sát trước mặt chúng tôi, thỉnh thoảng bắn nước lên lề. Tôi không thể thấy mặt người sau lớp cửa kính xe tối đen nên không biết họ có mỉm cười khi thấy chúng tôi cao thấp chênh lệch đứng cạnh nhau không. Trời vẫn mưa và còn gần hơn nữa tiếng mới đến giờ chiếu. Tôi đề nghị cả ba vào xem bói ở một tiệm coi bói ngay sát bên rạp.

Ngoại trừ những lần đưa tay cho vài người bạn nói tào lao dăm ba điều, tôi chưa bao giờ được coi bói bởi một người chuyên nghiệp. Có rất nhiều tiệm coi bói ở khu phía tây Los Angeles và chúng luôn kích thích óc tò mò tôi. Tôi tự hỏi không biết ở trong một thành phố đầy những nhà phân tâm học khoa bảng như Los Angeles, tại sao người ta còn cần quá nhiều người coi bói.

Người coi bói bên cạnh rạp chiếu phim mà chúng tôi vào xem là một phụ nữ gốc Nam Mỹ trong khoảng tuổi sáu mươi, tầm thước, mặt tròn, nước da trắng nhưng không có sắc hồng. Bà ta phục sức bình thường, không đeo trang sức bạc hay mặc quần áo đen, nhuộm tóc đen và tô môi đen như những người coi bói trẻ hơn mà thỉnh thoảng tôi vẫn thấy ở khu Westwood gần trường tôi học. Khi tôi gõ cửa, bà ta chỉ muốn cho mình tôi vào. Tôi nói với bà có thể để cho hai người bạn của tôi vào luôn được không. Bà ta nói căn phòng chật không đủ chỗ cho bạn tôi, nhưng rồi lại hỏi là liệu bạn tôi có thể cũng sẽ hứng thú để đặt tiền coi bói không. Tôi nói vâng, rất có thể, với lại trời còn mưa ở bên ngoài, làm ơn để cho bạn tôi vào. Thật sự tôi muốn Scott và Dimitri cùng vào chứng kiến cuộc coi bói của tôi, để sau đó chúng tôi có chuyện bàn tán.

Giống như nữ chủ nhân, căn phòng chẳng trang trí bùa chú hay hình tượng gì đặc biệt. Trong một góc, chiếc Tivi cũ đang tường thuật trận bóng chày, volume mở nhỏ. Trên chiếc bàn thấp kê sát cửa sổ đặt một chiếc điện thoại màu đỏ mới, khá lạc điệu so với vẻ xám cũ của căn phòng. Căn phòng giống như phòng đợi ở một tiệm sửa xe hơn là một phòng coi bói. Có đúng bốn chiếc ghế cũ, khác màu và khác kiểu nhau.

Trên chiếc ghế bọc da nâu có vẻ vững chải nhất, người coi bói ngồi đối diện với tôi. Tôi ngồi trên một chiếc ghế gỗ cứng , lưng áp vào tường. Scott chiếm chiếc ghế góc trái gần Tivi rồi lập tức nhìn chăm chú vào màn hình, nhưng tôi biết hắn đang dỏng tai về phía chúng tôi. Dimitri ngồi ở góc bên phải, nhìn qua kính cửa sổ ra đường như thể đang bận trí với cơn mưa bên ngoài, nhưng dĩ nhiên cũng như Scott, hắn sẽ ghi không sót một điều gì vào bộ óc sắc nhạy của hắn.

Tôi có cảm giác người coi bói hơi mất tự nhiên vì sự hiện diện của hai người bạn tôi trong phòng. Bà ta nhìn về phía Scott, nhưng rồi mắt chuyển nhanh xuống bốn cái chân ghế mà Scott đang ngồi, như thể chỉ để chắc rằng chiếc ghế cũ kỹ có thể chịu đựng được thân hình khổng lồ của Scott. Một phút im lặng, bà ta nhìn thẳng vào mắt tôi, ánh mắt dò xét và hơi cao ngạo như để trấn áp sự nghi ngờ của tôi. Bà hỏi tôi muốn biết về điều gì. Tôi ngập ngừng, nhìn qua Scott rồi Dimitri hỏi ý nhưng cả hai làm ra vẻ không hay biết. Tôi nói tôi muốn coi đường tình cảm. Bà ta hỏi tôi muốn coi chỉ tay, coi bài, hay chỉ muốn bà nhìn mặt tôi mà nói suông. Tôi nói tôi chỉ có thể coi loại nào rẻ tiền nhất. Bà ta nói thôi được, tôi sẽ chỉ nhìn mặt anh mà nói vậy thôi, giá 20 dollars. Tôi biết là bà ta thất vọng vì tôi không thể trả nhiều hơn. Tôi cũng có cảm giác rằng vụ coi bói này rồi sẽ chẳng có gì hay ho.

Đúng vậy, bà ta chỉ nói những câu nước đôi vô thưởng vô phạt. Đại loại như tôi là người có nhiều người yêu nhưng vẫn cứ đi tìm một người yêu toàn hảo; rằng tôi đang cô đơn trong lúc này, nhưng rồi tôi sẽ tìm thấy người mà tôi mong muốn; rằng kiên nhẫn là bí quyết quan trọng nhất trong tình yêu; rằng tôi nhìn bề ngoài tự tin nhưng có nhiều xung đột nội tâm; rằng trong năm nay dù có vài chuyện không vui nhưng vẫn là một năm may mắn. Tôi cố hỏi bà ta thêm một vài câu cụ thể hơn nhưng bà ta cứ tiếp tục những câu trả lời chung chung như vậy. Tôi bắt đầu cảm thấy tiếc tiền. Scott và Dimitri cũng bắt đầu cựa quậy trên ghế, nhìn về phía chúng tôi vẻ mất kiên nhẫn. Người coi bói dường như nhận ra vẻ thất vọng của chúng tôi. Bà ta dừng nói, ngả người vào lưng ghế, hai tay buông thõng xuống như ngầm báo rằng số tiền mà tôi trả chỉ cho phép thanh quản bà ta rung đến đây là hết.

Tôi móc bóp, đợm đứng lên với cảm giác là mình đã bị lừa, thì ngay lúc ấy, bà thầy bói nói xin lỗi rồi đứng dậy trước tôi. Bà ta di chuyển tấm thân hơi đầy đà về phía chiếc điện thoại đặt trên bàn nhỏ cạnh cửa sổ. Đến sát chiếc bàn thấp, bà ta dừng lại, nhìn chăm chăm như thôi miên vào chiếc điện thoại màu đỏ rồi từ từ đưa cánh tay phải lên, bàn tay cách ống nghe vài phân. Bà ta đứng như vậy khoảng một phút, trong tư thế của một

người đang rình chụp bắt một con chuồn chuồn sẽ bay ra từ chiếc điện thoại màu đỏ. Cả ba chúng tôi đưa mắt nhìn nhau. Người đàn bà vẫn đứng bất động, chờ đợi và tảng lờ chúng tôi. Rồi chuông điện thoại vang lên, người đàn bà chụp ngay lấy ống nghe. Không cần cả tiếng "Hello" đầu tiên, bà ta nói liền một mạch như đã biết quá rõ ai đang ở đầu dây bên kia. Bà ta nói tiếng Tây Ban Nha, rất nhanh và có vẻ kích động. Tôi chỉ nhận ra loáng thoáng một vài từ như "pelo" có nghĩa là "tóc", "arco" có nghĩa là "cầu vồng", "espina" có nghĩa là "xương cá", và "despertarse" có nghĩa là "tỉnh dậy". Đặc biệt từ sau cùng này được lặp đi lặp lại nhiều lần với một âm điệu van nài như thể bà ta đang cố kéo người đối thoại ở đầu giây bên kia ra khỏi một cơn mê chập chờn. Cuộc nói chuyện diễn ra không quá năm phút. Suốt thời gian đó người coi bói nói liên tục. Sau cùng bà ta đặt mạnh điện thoại xuống, một cách bất ngờ như khi ba ta nhấc điện thoại lên vậy, không nói cả lời chào tạm biệt. Bà ta trở lại chỗ ngồi, dựa lưng vào thành ghế, vẻ mệt mỏi gần như kiệt sức. Không nhìn tôi, bà ta xòe bàn tay ra trước mặt. Tôi nhìn thấy một vết hằn đỏ tươi chạy dài suốt chiều ngang bàn tay, như thể chiếc điện thoại màu đỏ vừa lan màu qua tay bà vậy. Tôi đặt vào tay bà tờ bạc 20 dollars rồi đứng lên, tiến ra phía cửa. Vẫn ngồi yên trên ghế, mắt nhìn xuống đất, bà ta hỏi với theo liệu Scott hay Dimitri có muốn xem bói luôn không. Cả Scott và Dimitri đều nói, gần như cùng một lượt, không, thưa bà, cảm ơn.

Khi chúng tôi trở lại trước rạp, khán giả từ xuất chiếu trước đang lục tục kéo ra. Cả ba kiên nhẫn đứng chờ. Scott ở giữa, tôi bên trái và Dimitri bên phải. Scott cúi xuống hỏi tôi nghĩ sao về những lời bà thầy bói nói. Tôi nói đây chỉ là một trò không đâu vào đâu. Điều quan trọng nhất là tôi đã mất 20 dollars. Dimitri nói mất 20 dollars không phải là vô ích để biết tài của thầy bói Los Angeles. Rồi hắn nói thêm, không hiểu tại sao bà thầy bói lại biết trước cú điện thoại sẽ đến để đứng chờ đúng lúc như vậy. Scott đưa ra giả thuyết, với giọng bông đùa, rằng cú điện thoại đã được hẹn trước, bà ta biết đến giờ thì đứng lên chờ điện thoại để gây ấn tượng với chúng tôi, cho đáng đồng tiền, vậy thôi. Dimitri phản đối rằng hắn đã không thấy một chiếc đồng hồ nào trên tay bà thầy bói hay trong phòng, làm sao bà ta biết giờ một cách chính xác như vậy. Tôi nói tôi nghĩ người gọi cho bà thầy bói là một người đã chết, một loại hồn ma hay liên lạc với những người bói toán. Scott nói phải đó, con ma này đã gọi điện thoại đường dài từ âm phủ và vì vậy mà chúng ta phải trả hai chục dollars tiền điện thoại cho bà thầy bói.

Lúc chúng tôi đi vào rạp, Scott nói nếu có ai trong đám khán giả mặt mày trông khó ưa thì chỉ cho hắn, hắn sẽ ngồi thẳng lưng vào chiếc ghế

ngay trước mặt tên đó, đội thêm chiếc mũ nữa là sẽ làm cho tên đó khốn khổ cả một buổi coi phim. Tuy vậy, lúc chọn ghế, Scott ngồi sát vào trong góc sau khi đã cẩn thận quay lại để chắc rằng không cản tầm nhìn của ai. Bây giờ thì Dimitri ngồi giữa, Scott bên trái và tôi bên phải. Chúng tôi không nói gì với nhau cho đến khi đèn trong rạp tắt đi và cái màn ảnh cũ kỹ bắt đầu chuyển động với những dòng chữ trắng.

Những số báo Văn Học cũ hiện còn tồn kho

Một số bạn đọc viết thư hoặc điện thoại về Tòa soạn hỏi mua những số Văn Học cũ. Xin thông báo chung đến các bạn:

1. Văn Học không còn đủ trọn bộ 180 số báo đã phát hành trong 16 năm qua. Hiện trong kho Văn Học chỉ còn các số sau đây: 6, 15, 20, 27, 29, 38, 39, 59&60, 64, 65, 67, 68, 69, 72&73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80&81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129&130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150&151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165&166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177&178, 179.

2. Giá bán mỗi số báo cũ là **Hai Mỹ kim**. Vì việc gửi bưu kiện đi ngoại quốc quá phức tạp và đắt tiền, chúng tôi chỉ gửi báo cũ đến các địa chỉ trong nước Mỹ và theo hạng bookrate.

Tình khúc

truyện dài đăng nhiều kỳ

Hoàng Chính

(tiếp theo kỳ trước)

5

"Đưa em đi đâu đây?"

"Rừng..."

"Rừng nào?"

"Chỗ mình tới bữa trước đó."

Cô có vẻ ngại ngần. "Chỗ đó... buồn thấy mồ!"

"Tới chút xíu thôi."

"Em thích đi vòng vòng."

"Hay là mua cà phê lại đó uống."

Cô ngập ngừng, toan nói gì đó, lại thôi. Anh dụ, "rồi anh kể chuyện này cho nghe."

Anh xoay qua, bắt gặp một nụ cười xa xăm trên đôi môi trề ra mời mọc. Nụ cười ở khoảng cách một cánh tay vươn dài cũng làm anh xốn xác. Quyên ơi. Những cánh môi được hôn không bao giờ cần tới những thỏi son hồng. Những nụ hôn của anh làm đôi môi em thắm hồng muôn kiếp. Tin anh không? Anh thì thầm trong trí tưởng. Rồi hỏi, câu hỏi chẳng ăn nhằm gì tới những ý nghĩ mình có trong đầu, "Được không?"

"*Ya!*" Cô gật gù, hăng hái. Anh biết cô thích nghe kể chuyện. Anh sẽ là người kể chuyện suốt đời, anh sẽ tìm tòi tất cả những chuyện tình thật hay đông tây kim cổ, về kể đàn cho cô nghe, như kẻ hiệp sĩ thời trung cổ

di sưu tầm những ngọc ngà châu báu trong dân gian về dâng lên vị công nương ngọc ngà trong cung cấm. Anh tình nguyện làm người quản gia thân tín, mỗi tối ngồi bên giường cô, đọc cho cô nghe một chuyện cổ tích. Để được hôn lên trán cô, chúc cô ngủ ngon, lúc đôi mắt cô đã nhíu lại vì cơn buồn ngủ nặng nề trên mi. Rồi khi cô bập bềnh trôi vào giấc ngủ mỏng mềm, anh sẽ dán lên môi cô những nụ hôn mỏng như mộng mị, chiêm bao.

Anh cho xe ngừng lại trước quán cà phê. Cà phê ở đây ngon. Cô đã bảo vậy. Anh mua hai ly cà phê, rồi lái xe về khu công viên rậm rạp như một khu rừng ở phía đông thành phố. Ngưng xe ở chỗ vẫn ngừng. Cành lá giao nhau phía trên như những tàn lọng của cung miếu triều xưa. Vườn thượng uyển của tình nhân.

Niềm hạnh phúc chan hòa làm anh nghĩ ngợi lăng nhăng.

"Uống dùm em chút cà phê nghe, nhiều quá hà." Cô cau mày, nhăn nhó như đứa bé trước viên thuốc không được bọc đường.

"Ly anh cũng đầy vậy."

"Thôi, uống ly em trước đi."

Dĩ nhiên là anh đồng ý. Lúc cô loay hoay gỡ nắp ly cà phê sóng sánh, thiếu chút nữa anh đã hôn cô rồi. Nhưng anh sợ cà phê đổ ướt hết áo cô. Gần tới giờ đi làm, làm sao kịp về nhà thay áo, anh lại thôi. Anh nhìn trộm cổ chiếc áo sơ mi hé mở nhập nhòe bóng mát trong lòng xe. Lòng bất chợt lao xao một rung cảm không tên gọi. Cô có nghi ngờ anh đang ăn gian không nhỉ. Chỉ nghĩ vậy thôi, mà anh đã lúng túng như bị bắt gặp đang ăn vụng. Anh quấy quá một câu hỏi không đầu đuôi, "Biết tại sao anh thích khu rừng này không?"

"Tại sao?"

"Anh muốn Quyên làm nàng công chúa ngủ trong rừng."

Cô chớp mắt, đăm đắm một nụ cười.

"Nàng công chúa sẽ ngủ hoài nếu không được đánh thức bởi một nụ hôn." Và anh run run ngỏ lời xin hôn rất thật tình. "Anh hôn Quyên nghe!"

"*No!*"

"Sao vậy?"

"Em sợ..."

"Sợ gì?"

"Như vậy nó làm sao ấy. Để nó đến tự nhiên hay hơn."

Thôi, không nói chuyện đánh thức nàng công chúa ngủ trong rừng nữa vậy. Một vạt buồn vắt ngang hồn anh như vạt nắng xế chiều mùa hạ.

"Anh bảo sẽ kể chuyện cho em nghe..."

"Ừ." Anh ngồi thẳng người, nhìn đăm đăm phía trước. Buồn. Một lát,

anh thầm thì, "Tên mình giống hệt nhau, Quyên thấy không?"

"Anh là Quyền còn em là Quyên, khác nhau xa chứ."

"Chỉ khác mỗi cái dấu huyền."

"Khác họ." Cô bắt bẻ.

"Cùng họ chứ." Anh hăng hái phản đối.

"Họ gì?"

"Họ của anh. Mai mốt chỉ xài có một họ của anh cho chung hai tên. Quyên thấy không?"

Cô cười, hai má đỏ au. Bỗng dưng anh nhớ hai câu thơ thời tiền chiến, *Kìa sao má đỏ hây hây, ái ân đã đến từ ngày nào em?*

Anh đọc cho cô nghe hai câu thơ của Huy Cận. Và ân cần thuyết phục cô về một định mệnh, một nợ duyên dành sẵn cho hai người. Quyên thấy không, ngay cả trong hai cái tên cũng có gì tiền định; hai cái tên gói ghém, ấp ủ trong nhau. Hai cái tên ấp ủ đời nhau. Hai cái tên chia xẻ đời nhau tự thuở nào.

Rồi anh đăm chiêu lắng nghe từng lời của bản nhạc Pháp phát ra từ máy cát-sét cũ mèm xe anh. Bản *Coupable* ngày xưa nghe hoài. Hồi còn đi học ở Sài Gòn. Những quán cà phê hai bên lề đường xanh ngắt lá me. Con đường học trò. Những ly cà phê đen đậm như đêm tối. Lời ca quấn quyện không gian, những bài ca ru ngủ đôi nhân tình.

"Anh dịch cho em nghe đi." Cô kéo anh về với thực tại.

"À," anh trầm tư như đang vướng những sợi tơ nhện chằng chịt của quá khứ; của kỷ niệm. "*Coupable* nghĩa là 'có tội'. Bài hát viết về một tình yêu ngang trái..."

"Ngày xưa có lần em nghe được bài hát này, thấy hay quá. Mãi bây giờ mới lại được nghe."

"Để anh về thâu lại cho."

"*Ya!*"

Rồi anh lại lặng im nghe ngóng lòng mình xáo xác cơn buồn không tên gọi. Cái buồn của một tình yêu ném vào lòng vực, không nghe dội lại một tiếng vang thắm thiết nào.

"*Say Something!*"

Nghe cô nhắc, anh chỉ mỉm cười. Cái câu định nói dấu kín trong lồng ngực. Cô sẽ chẳng bao giờ biết anh định nói rằng anh sẽ chẳng bao giờ hôn cô dâu. Mai mốt bỏ đi lấy chồng, cô sẽ nhớ, sẽ thương và sẽ hối hận vì đã chẳng bao giờ có nụ hôn đầu với người thương cô tha thiết nhất.

Nhưng nếu cô bỏ đi lấy chồng, thì anh còn thắc mắc làm gì nữa. Phải không nào?

6

1) Hôm qua, do sự tình cờ, tôi đã gặp một người mà tôi rất thích. Và chẳng hiểu sao, tôi tin chắc rằng một ngày nào đó, người ấy cũng sẽ thích tôi.

2) Tôi không biết sự tình cờ nào đã xui khiến cho tôi gặp người ấy. Không biết người ấy có tin vào số mệnh hay không, nhưng tôi, thì tôi tin vào số mệnh và tôi biết rằng một ngày nào đó người ấy sẽ nói yêu tôi.

3) Tôi hứa với lòng rằng tôi sẽ vượt mọi trở ngại để tìm đến với người ấy. Tôi không cần biết những người đạo đức giả sẽ nghĩ gì về tôi; tôi chỉ có một đời để sống & tôi sẽ sống thật với lòng mình.

Bài làm của thầy giáo cho học trò Thục Quyên đấy: Ba đoạn văn ngắn, anh đọc cho cô viết trên điện thoại.

Bài dịch của cô thế này:

1) Yesterday, accidentally, I met a man I like very much, and I am confident that some day He'll also like me.

2) I don't know what accident pushed me to meet Him. I don't know that He believes in fate or not but I am always confident in fate and I know some day He'll say that he loves me.

3) I promise myself that I'll overcome obstacles to come with him. I'm needless to know what the hypocritics think about me, I only have a life to live and I'll live faithful with myself.

Bài làm của cô đấy. Cô nộp bài cho anh sửa, lúc hai người ngồi với nhau trong thư viện một buổi sáng thứ tư. Đâu có thua gì bài của những người mới thi TOEFL xong nhỉ.

Và anh cho cô chín điểm trên mười. Sao lại trừ một điểm vậy nhỉ. Thế nào cô cũng hỏi. Và anh trả lời tỉnh queo, bị trừ một điểm vì cái tội tính toán với thầy một chiếc hôn.

Nhưng cô không hỏi; cô chẳng bao giờ hỏi cả, thành ra...

7

"Quyên đọc câu thơ này nghe," anh chỉ cho cô những dòng chữ xinh xắn in trên giấy trắng, thì thầm vào tai cô những lời phủ dụ, "Yêu tôi, xin cứ bỏ mười điều răn..."

Rồi anh quay qua nhìn cô, ánh mắt chứa chan một nỗi niềm. Cô khẽ lắc đầu bướng bỉnh, "Bỏ một hai điều thì được."

"Bỏ hết tốt hơn chứ."

"Bỏ hết lỡ xuống địa ngục thì sao?"

"Có anh đi theo, lo gì!"

"Anh nói chuyện nghe ghê!" Cô rùn vai, nhăn nhó, làm anh hình dung ra được cả một tầng địa ngục, thiên hạ chen chúc nhau giữa đám lửa than hừng hực nóng.

"Cứ tin anh đi. Hãy viết riêng cho mình những giới răn. Chúa cho con người tự do mà."

Cô xoay qua nhìn chăm chú vào mắt anh. "Bộ anh có đạo phải không?"

"Bí mật!"

"Có đạo mới biết nhiều như vậy chứ."

"Chúa với Phật nổi tiếng, mình phải biết chứ..." Anh lên giọng ngang bướng.

Cô khẽ rùn đôi vai như thể vừa nghe đâu đó những lời cảnh cáo của đấng thiêng liêng. Anh đúi cuốn sách vào tay cô. Đọc đi Quyên ơi. Những cuốn thơ, những cuốn kinh thánh của tình yêu. Bé phải đọc nhiều mới được. Đừng có chỉ đọc kinh không thôi. Cuộc đời không phải là một tu viện. Em càng không thể là nữ tu. Anh không bao giờ muốn Quyên trở thành nữ tu ở đời sống này. Anh thương Quyên biết chừng nào, và nếu cần phải lầm lỗi một lần, anh chỉ xin lầm lỗi với Quyên thôi. Hãy để những đấng thiêng liêng ra ngoài vòng phấn tình yêu.

Anh nghĩ ngợi lung tung, mà tia nhìn thì dán cứng trên những sợi tóc chải xước lên phía trên vừng trán hình chữ nhật đầy bướng bỉnh của cô.

Cô cầm lấy cuốn sách, lật hờ vài trang, giọng nghiêm trọng, "Anh sẽ bị Chúa phạt."

"Không bao giờ."

"Sao không?"

"Chúa không nhỏ nhen như chúng ta, Quyên biết không."

Cô lườm anh, "Cao cả hay nhỏ nhen thì cũng phải có hình phạt cũng như phần thưởng chứ."

"Nếu vậy, anh nhận hình phạt, và nhường phần thưởng cho em."

Cô nhoẻn miệng cười, bắt chước cái giọng chọc ghẹo của anh. "Em sẽ xin ông thánh Phê rô mở hé cửa chút xíu, cho anh bước vào thiên đàng."

Thiệt tình! Anh đâu có ham vào thiên đàng. Anh chỉ cần cô mở hé cánh cửa tâm hồn cô cho anh bước vào. Vậy mà cô không hiểu.

Chợt cô nói, thật nghiêm trang; như những bà phước ngày xưa trong những trường lớp anh đã học thời thơ ấu, "Thực ra thiên đàng, hỏa ngục chỉ là những hình ảnh vẽ ra để giáo huấn con người làm lành, lánh dữ..."

"Đồng ý." Anh gật gù tán đồng ý kiến của cô. Vậy là cô cũng đã trưởng thành trong quan niệm về tôn giáo. Vậy thì còn chờ gì nữa mà không yêu anh, hở cô bé. Anh thầm thĩ vái van. Và anh mong với giác

quan thứ sáu, những người con gái có tâm hồn nhạy bén như cô, sẽ hiểu được ý nghĩ của anh.

Nhưng cô chẳng thèm hiểu, (hay hiểu mà lờ đi cũng nên,) cô phác một cử chỉ ngắn gọn, bằng ngón tay trỏ quơ lên trong không khí. "Anh phải đi xưng tội ngay!"

"Anh chỉ thú tội với em thôi."

Cô khẽ rùn đôi vai, lặng thinh.

"Được không?"

Hình như cô cảm động, vì anh thấy cô lắc đầu, hất mái tóc qua một bên, và nghiêng đầu luồn về phía ấy, làm như đang chăm chú tìm một tựa đề hấp dẫn nào đó trong những cuốn sách tiếng Việt xếp hàng trên kệ. Và giọng cô trong vắt, như tiếng ngân của chiếc ly pha lê khi chiếc muỗng bạc chạm phải.

"Anh xưng tội đi. Em nghe đây!"

"*I miss you so much!*" Anh nói mà nghe tim mình rộn ràng trong lồng ngực. Anh nhớ em vô cùng! Trời ơi, là nhớ...

"Nói tiếng Anh em không thèm hiểu đâu!"

Anh nhăn nhó mất vài giây. Anh đi đi mũi giầy trên nền xi măng trơn bóng, khổ tâm như cậu học trò ráp nối ngôn từ cho một câu tỏ tình mới lớn.

Cô tiếp tục bắt bẻ một cách tàn nhẫn, "khi phải diễn tả điều gì gượng ép, người ta thường tránh dùng tiếng mẹ đẻ." Ruột gan anh rối nhằng rối nhịt vào nhau. Mười mấy năm nay, anh mới sống lại được cái thời mười bảy tuổi. Anh già như cây phong rậm rì cành lá ngoài sân thư viện, vậy mà anh vẫn không nói nổi một câu tỏ tình của cái thời mười lăm, mười bảy.

"Phải vậy không?" Cô tiếp tục tra tấn anh.

"Ô-kê, hiểu rồi. Sao mà vất vả thế này không biết!" Anh than thở và nhìn quanh nhìn quẩn. Cầu trời cho đừng có người Việt nào bất ngờ tạt vào đây mượn sách.

Cũng may, thiên hạ mê coi phim tập Hồng kông và hát *karaoke* hơn là đọc sách, nên khu sách tiếng Việt này gần như dành riêng cho hai người.

Rồi anh hít một hơi dài, nén sâu trong lồng ngực, và thở ra một cách nghiêm trang nhưng rất có vẻ tình cờ. "Nhớ thấy mồ!"

"Nhớ em?" Cô quay qua nhìn anh, ánh mắt long lanh, rạng rỡ.

"*Ya*," anh thì thào bằng cái từ cô vẫn dùng.

Nụ cười của cô làm ấm cả không gian, làm hồng cả những trang sách tiếng Việt ở khắp xung quanh hai người. Và nụ cười của cô làm anh thèm

hôn lên đôi môi thoa son hồng nhạt của cô biết chừng nào. Anh ném tia nhìn gian xảo ra khắp chung quanh, chuẩn bị cho một nụ hôn. Như con chim ưng vừa bắt được dấu con mồi, hai mắt anh chết sửng trên cặp môi mỏng mịn màng của cô. Anh sẽ đặt môi anh lên đó, thật mau, thật chính xác, như cánh phượng hoàng sớt mồi. Tia nhìn thôi miên của anh đặc cứng trên môi cô. Nụ cười đang nhạt dần. Anh đã sẵn sàng. Anh sắp ôm bừa lấy cô, nói rằng anh yêu cô, rằng anh phải hôn cô ngay bây giờ, không thì anh chết mất.

Nhưng có một người vừa rẽ vào khu sách tiếng Việt. Anh bừng tỉnh, buồn rũ cả người, như cánh hoa héo queo héo quắt. Và tiếng cô thì vẫn êm ái, ngọt ngào.

"Đi chưa, anh?"

"Đi." Câu trả lời cụt ngủn của anh thê thiết như tiếng thở hắt ra của một người hấp hối. Và khi không, trong đầu anh nhói lên một cơn đau lạ lẫm. Như ai đó vừa dí một cái tàn thuốc lập lòe lửa đỏ vào một khúc cuộn não cân.

8

"Đi vòng vòng với anh không?" anh hỏi qua đường dây điện thoại. "Trời ơi anh nhớ Quyên ghê đi!"

"Sao vậy?"

"Anh muốn nhìn thấy em ngay bây giờ."

"Nhìn, đâu có gần gũi bằng nói chuyện qua điện thoại."

"*No!*"

"Đúng chứ," cô ngang bướng. "Nói chuyện qua điện thoại cũng như đang thì thầm vào tai, còn gặp mặt, ngồi nói chuyện qua khoảng cách..."

Cô thông minh khôn tả. Anh mừng; trời ơi anh mừng vì trời xui khiến cho anh có cô bạn nhỏ thông minh. Cám ơn Chúa. Cám ơn Chúa của cô vô cùng.

"Cuối tuần em thường làm gì?"

"Đi nhà thờ."

"Nhà thờ?"

"*Ya.*"

"Quyên thường cầu xin gì với Chúa?"

"Không thể nói ra được."

Lối trả lời của cô chỉ làm anh thắc mắc thêm. Anh nhớ ngày xưa anh cũng rất siêng năng đi lễ mỗi ngày. Giờ chỉ còn sót lại trong trí nhớ anh, những bài thánh ca du dương, tuyệt vời.

"Quyên ngoan đạo nhỉ."

"Em mà ngoan, lười thấy mồ..."

"Chừng nào có dịp đi lễ nữa, đọc dùm anh một kinh nghe."

"Muốn em đọc kinh gì?"

"Kinh gì có những câu..." anh ngừng lại, moi óc để nhớ một lời kinh mà ngày xưa anh thường đọc. Trí nhớ dòn mỏng đã vụn nát sau những cơn dâu biển. Sau cùng, anh cũng nghĩ ra một lời kinh mà giáo hữu hay đọc mỗi khi có người hấp hối (chẳng biết có phải đúng như thế không,) anh ngập ngừng, "Lạy Chúa tôi, tôi ở dưới vực sâu kêu lên Chúa tôi..."

"Thôi! Bộ trù cho em chết hay sao mà đọc kinh đó!" Cô ngắt lời anh trong điện thoại. Cô làm anh hình dung ra những nghĩa trang vắng vẻ trong thành phố. Những chiếc xe tang mầu đen. Đám tang có xe cảnh sát dẫn đường. Đám tang không có tiếng khóc tức tưởi của những người đi đưa. Những đám tang buồn thảm, lặng lẽ. Không thể có chuyện đó được. Cô còn trẻ măng. Cô sẽ chết sau anh. Chắc chắn cô sẽ chết sau anh...

Nhưng thôi, nói chuyện đó làm gì.

"Đi vòng vòng với anh nghe." Anh dụ.

"Chừng nào đi."

"Bây giờ."

"Em đang nản thấy mồ!" Cô than thở.

"Sao vậy?" Anh giật mình như nghe tiếng bom nổ.

"Chán!"

"Có chuyện gì, kể cho anh nghe được không?" Anh năn nỉ.

Nhưng cô chỉ lặng thinh trong điện thoại. Anh hình dung hai mi mắt cô rũ xuống, buồn thiu như một phần ngày nhạt nắng.

"Đang buồn, đi chơi đâu có vui." Cô kể lể.

"Đi cho khuây khỏa."

"Bữa khác được không?"

"Bữa nào?" Lòng anh bắt đầu nôn nóng.

"Bữa nào cũng được."

Kinh nghiệm dạy anh rằng khi phải đối phó với phái nữ, phải đưa ra những chi tiết cụ thể, minh bạch. Nên anh cố ngào đường vào giọng nói. "Sáng mai anh lại đón nghe!"

"Em đâu hứa trước được..."

Anh bắt mạch được chút ngại ngần trong giọng nói của cô. Sao thế nhỉ. Chắc anh lại phải về lật cuốn sách *Psychology of Women* ra xem lại mất thôi.

Đầu óc anh chiếu vội những đoạn phim của những ngày tháng ngắn ngủi có nhau, xem anh có lời nói hay cử chỉ nào đó để cô phải buồn, phải

giận.

Nhưng những hình ảnh chồng chập lên nhau rối mù. Anh bao giờ cũng chỉ muốn cho cô cười vui, hạnh phúc. Bởi vì anh thương cô như thương đứa em gái nhỏ lưu lạc xứ người.

"*Hello!*" Cô khẽ đánh thức anh.

"*Yes?*"

"*Say something!*" Cô nhắc.

"Quyên sao vậy?"

"Có sao đâu."

"Sáng mai, đi vòng vòng với anh..."

"Chưa biết nữa."

"Cũng được. Chừng nào thấy thích thì gọi cho anh." Anh chợt nổi giận như thằng bé sửa mãi không xong món đồ chơi ưa thích.

Hình như giọng nói anh cứng ngắc như một mệnh lệnh của người chỉ huy trong đoàn quân, bởi vì anh nghe cô ngập ngừng đôi chút rồi khẽ trả lời trong ống nghe điện thoại, "*Ya...*"

Rồi cả hai cùng lặng thinh. Anh cứ định nói *good-bye* nhưng không dám. Anh sợ; trời ơi, anh sợ mất cô biết chừng nào. Và anh nhủ lòng hãy kiên nhẫn. Anh nhắc nhở mình rằng tại anh thương cô, anh phải cho cô cái quyền ưu tiên của một kẻ được yêu. Rằng anh đã hứa từ lâu lắm rồi là sẽ không bao giờ làm cô buồn, rằng anh sẽ chấp nhận mọi thua thiệt trên cõi đời này để còn thấy được mãi mãi nụ cười tươi tắn trên môi cô. Anh đã hứa với trời, với đất...

Thành ra anh xuống giọng, ỉ ôi. "Quyên chỉ cho anh nói cách nào để thuyết phục được em đi!"

"Em đâu biết." Câu trả lời của cô buồn như tiếng thở dài. Có chuyện gì không ổn rồi. Anh nghĩ, và lòng quẫy động những lo âu.

"Mai anh sẽ gọi điện thoại, rủ nữa..." Anh lì lợm.

"..."

"Và chắc chắn em sẽ nhận lời."

"..."

"Vì sao em biết không?"

"Vì sao?" Cô bị câu chuyện của anh lôi cuốn.

"Vì anh sẽ năn nỉ với Chúa."

"Chúa không nghe lời anh đâu."

"Sao em biết?"

"Con chiên ghẻ cầu nguyện ai mà nghe!" Giọng cô vui nhộn trở lại. Cô làm anh nhớ ngay tới những dì phước đã dạy anh học thời thơ ấu. Cô hỏi tiếp, "Anh bỏ Chúa bao lâu rồi?"

"Lâu rồi. Tuy nhiên, lời cầu nguyện của con chiên ghẻ có giá trị hơn những con chiên khác chứ, em nhớ dụ ngôn về người con hoang đàng không?"

Anh toan kể lại cho cô nghe về câu chuyện đứa con đi hoang lúc trở về được cha già đãi đằng, vui vẻ đến nỗi người con ngoan phải ghen tức, nhưng nghe tiếng cười vui của cô anh lại thôi. Tiếng cười đã trở về. Cám ơn Chúa của cô (và của anh nữa chứ.) Anh chỉ mong cô cười vui hồn nhiên mãi mãi.

"Chúa chưa phạt là may!" Cô cằn nhằn trong điện thoại.

"Chúa phạt anh rồi mà."

"Phạt hồi nào?"

"Bằng chứng là mãi tới bây giờ, Chúa mới cho anh gặp em. Đúng không?"

Cô lại cười khúc khích trong điện thoại.

Anh nhắc lại, "Mai anh sẽ gọi, rủ nữa. Và chắc chắn em sẽ nhận lời, vì anh bắt đầu cầu nguyện ngay từ bây giờ."

"..."

"Mai gặp nghe."

Cô đáp lại câu hẹn hò vu vơ của anh bằng tiếng cười thủy tinh. Tiếng cười làm sống lại trong anh niềm vui của một ngày cuối mùa hạ, một ngày có vạt nắng hanh gai gai chút lạnh lẽo chớm thu.

9

Cuốn phim Tây Ban Nha, tên tiếng Pháp là *Belle époque*. Anh cắt nghĩa tên phim cho cô nghe, và thích thú nhìn những tia sáng háo hức lấp lánh trong mắt cô. Trong lúc chờ vô phim, anh vòng ra ngoài mua bắp rang. Cuốn phim được nhiều giải thưởng điện ảnh. Nhưng sẽ có nhiều cảnh hơi bạo về phương diện tình dục. Anh rủ cô đi coi mà lòng bất an khôn tả. Anh muốn biết một cuốn phim Tây Ban Nha đã được nhiều người khen ngợi khác với phim Mỹ như thế nào, và anh muốn chia xẻ với cô những cái hay về mọi phương diện; nhất là về nghệ thuật. Anh mong những cảnh táo bạo về tình dục trên màn ảnh sẽ không làm cô hiểu lầm. (Cô có nghĩ anh "dụ dỗ trẻ em" không nhỉ? Chắc không dâu. Tình dục cũng chỉ là một mặt của đời sống, nhằm nhò gì chứ...)

Cuốn phim vui nhộn. Anh cười và lắng nghe tiếng cười rộn rã của cô. Thỉnh thoảng, cô xoay qua hỏi anh nghĩa một vài chữ trong phần phụ đề. Anh dịch nghĩa cho cô. Ghế rạp chiếu bóng này không gần nhau cho mấy. Thêm vào đó là khoảng cách cô dành cho hai người.

Coi được nửa phim, anh xoay qua phá cô. "Cho anh mượn bàn tay một chút; một chút xíu thôi."

Anh mong cô sẽ chọc lại anh bằng một câu đại loại như: muốn mượn tay nào? Nhưng cô chỉ trả lời cụt ngủn, "*No way!*"

"Mượn bàn tay chút xíu thôi." Anh năn nỉ như gã sơn đông bán thuốc dạo thường gặp ở quê nhà.

"*No!*" Câu trả lời của cô vẫn ngắn gọn.

Anh liếc thấy hai mắt cô long lanh trong bóng tối. Và nỗi buồn chợt chụp xuống lòng anh một cơn mưa lũ.

10

Có một lần, anh hẹn đưa cô đi coi *Mùi Đu Đủ Xanh*. Phim này anh đã coi hai lần rồi. Phim Việt Nam đàng hoàng. Trong chỗ làm của anh, thiên hạ lao xao bàn tán về cuốn phim làm anh cũng hãnh diện lây. Dù gì thì cũng là phim Việt Nam mình chứ bộ. Nhưng chút hãnh diện ấy chẳng kéo dài được bao lâu. Con nhỏ thư ký tóc vàng nói với anh là đàn ông Việt Nam ngộ nhỉ. Một người thì tối ngày chỉ biết ôm cây đàn gẩy những âm điệu vu vơ trong khi vợ tảo tần vất vả, rồi vơ vét tiền bạc, đi hoang và chỉ trở về làm khổ vợ con lúc đã thân tàn ma dại. Nhân vật khác thì ôm mãi một mối tình cho đến lúc tuổi già mà vẫn lấp ló như thời mười lăm tuổi. Kỳ cục! Con bé kết luận như thế. Anh lại phải vận dụng toàn bộ kiến thức ra để minh oan cho đàn ông Việt Nam. Nhưng nói gì thì nói, anh vẫn thích cuốn phim, và chia xẻ chút tự hào nhỏ nhoi với chút thành tựu của người Việt ở nước ngoài.

Rồi anh rủ cô đi coi. Lại cũng cái tật hay kề cà mà anh mất tiêu một buổi hẹn quý giá. Anh tới trễ ba phút. Không thấy bóng cô đâu. Anh dậu xe trong bãi đậu công cộng. Thiên hạ đi qua đi lại nhìn anh, như nhìn một tên thất nghiệp, đầu đường xó chợ. Cô đã đi đâu mất tiêu. Anh lo lắng vu vơ. Anh sợ cô bị bắt cóc. Trời ơi, cô mới qua, đâu biết được xứ này bề ngoài thì có vẻ an toàn lắm, nhưng thực sự thì chẳng an ninh chút nào, nhất là điểm hẹn mà anh đang dậu xe chờ cô.

Anh chờ suốt một tiếng đồng hồ. Nhưng cô vẫn bặt tăm. Nỗi lo cô bị bắt cóc lấn át nỗi sợ cô giận hờn. Cổ họng anh đắng nghét lúc rầu rĩ bỏ về.

Nhưng cô không bị bắt cóc. Cô đến sớm, không gặp anh, nên bỏ về. Giận mất mấy ngày, mà nhất định không thèm nói ra. Anh cũng lờ đi chả thèm xin lỗi. Rồi cũng qua. Hú hồn hú vía!

11

"Đi làm chán quá!" cô than, khi nghe anh hỏi chuyện đi làm ở hãng. "Thiên hạ bon chen thấy ghét!"

"Đừng thèm để ý đến thiên hạ." Anh đề nghị.

"Giành giựt để có nhiều hàng. Người nào cũng vậy. Kỳ cục hết sức."

"Nghe lời anh, đừng thèm để ý mấy chuyện đó. Đời sống là như thế. Thay vì ngồi bận tâm suy nghĩ những chuyện bực mình, em chú tâm vào việc học một môn gì đó, sinh ngữ chẳng hạn."

"Học không vô!" Cô than.

"Mỗi ngày học dùm anh một chữ mới thôi." Anh năn nỉ, bởi vì anh sợ đi làm có tiền, cô sẽ thấy việc học không cần thiết nữa; như rất nhiều người đang nghĩ.

"Bữa nào anh dạy em một số câu..."

"Quyên thích học những câu gì?"

Cô nhìn thẳng phía trước.

"Những câu nào thật ngang tàng để quạt lại mấy người bon chen khó chịu trong hãng..."

"Bộ có người...?"

"*Ya!*" Cô ngắt lời anh. "Nó cứ hỏi mình sao không đủ phần trăm, mà thực ra nó có phải cai hay chủ hãng gì đâu."

Anh hình dung ra một khuôn mặt bon chen khó ưa, hay tò mò, tọc mạch và xía vào chuyện của kẻ khác.

"Nếu nó hỏi vậy, Quyên hỏi ngược lại *So what!* nó sẽ im ngay."

"Nghĩa là sao?"

"Nghĩa là *thì đã sao!*"

Cô gật gù thích thú. "Vậy em phải cố nhớ câu ấy mới được. Người gì đâu mà dễ ghét!"

Trong đầu anh hiện ra khuôn mặt nham nhở của một con quái vật người. Nếu gặp kẻ ấy, anh sẽ nói với đương sự là hắn không được phép làm bé của anh buồn phiền hay giận dỗi. Buồn phiền giận dỗi làm con người mau già. Bé của anh sẽ phải *trẻ mãi không già* như tựa một cuốn phim nào đó của Liên xô hồi đó chiếu ở Sài Gòn mà anh chưa coi được. Anh sẽ hét thẳng vào mặt hắn là em tôi làm không đủ phần trăm đó. Vậy thì đã sao? *So what? So what!*

"Lần sau kẻ nào lâu bầu, Quyên cứ hỏi thẳng như vậy. *So What!* Nhớ chưa?"

"Nhớ. Còn câu nào khác nữa không?"

"Còn chứ," anh hăng hái tuôn ra một tràng những gì anh đã học được từ đời sống. "*Never mind! Who cares! None of your business! Mind your own business! Shut up! Get lost!* dĩ nhiên bé đừng xài những câu ấy với

chủ hãng, giám đốc, hoặc mấy người cai, nghe không?"

"Em biết mà..." Cô cười. Xe cộ ngược xuôi, anh cũng rán vừa lái xe vừa xoay qua, nhìn cô cho trọn vẹn.

Thương nụ cười đó biết bao nhiêu! Em có biết cho không?

"Còn câu nữa," anh lừng khừng. "Nhưng mà Quyên đã biết rồi..."

"Câu gì?" Cô sốt sáng hỏi.

"Câu *No way!* Quyên nói lúc anh hỏi mượn bàn tay đó. Nhớ không?"

Cô cười trừ. Anh hỏi gặng:

"Nhớ không?"

"Quên mất tiêu!"

"Vậy thì cho anh mượn bàn tay đi." Anh nói, và xuôi tay qua phía cô, chờ đợi.

"*No way!*"

Câu trả lời của cô thật ngắn, và gọn không tả được.

Một trong những thứ mà anh thương ở cô là những chữ cô thường dùng theo thói quen. Trước nhất là chữ "Ô!" cô dùng để biểu lộ sự ngạc nhiên. "Ô!, vậy sao?" Cô thường nói vậy, mỗi khi nghe anh kể về những gì mới lạ về đời sống ở Bắc Mỹ.

"Ở đây có lớp tối dành cho người muốn hoàn tất trung học."

"Ô!"

"..."

"Vậy mà em đâu biết."

Mỗi lần nghe cô "Ô!" một cách ngạc nhiên, anh thường lim dim hình dung ra đôi mắt cô tròn xoe (cô có đôi mắt đẹp nên cái nhìn của cô rực rỡ tin yêu. Anh yêu cái nhìn trong trắng ấy biết chừng nào!) Và anh cứ tìm hoài những điều mới lạ, kể cho cô nghe, để lắng nghe cô nói "Ô!"

Chữ thứ nhì anh thích nghe cô nói là "Ya".

"Anh chờ Quyên ở chỗ mọi khi nghe!"

"*Ya!*"

"Đúng mười giờ."

"*Ya!*"

Chữ "ya" của cô chắc là kết hợp hai chữ "Yes" của Anh ngữ và "Dạ" của Việt Ngữ. Anh thích nghe cô *Ya*; anh thích nhìn hàm răng của cô mở hé và đầu lưỡi mầu hồng lấp ló mỗi khi cô *ya* với anh. Tiếng "Ya" hiền lành như lời kinh nguyện buổi sáng. Và anh, dĩ nhiên, sẽ không bao giờ quên được cái câu cô thường nói, mỗi khi anh bận tâm đuổi bắt một ý nghĩ nào đó lúc đang nói chuyện với cô, hoặc cũng có thể chẳng nghĩ ngợi gì cả, chỉ lặng thinh lắng nghe lòng mình hạnh phúc vì có cô bên cạnh. Cô

nhắc khẽ, "*Say something!*" Nói gì đi anh. Nói gì đi anh.

"*Say something!*"

"Thì anh đang nói đây."

"Sao em không nghe?"

"Tại em không thấy được cái nhìn trong mắt anh qua đường dây điện thoại."

"Vậy em mới lắng nghe."

"Đi vòng vòng với anh không?"

"Chừng nào?"

"Bây giờ."

"*Ya.*"

"Anh chờ ở chỗ mọi khi."

"*Ya.*"

"*Bye-bye.*"

"*Bye!*"

Tiếng chào tạm biệt của cô bao giờ cũng nhẹ như hơi gió thoảng.

(xem tiếp kỳ sau)

Chúc Mừng

Được hồng thiếp của Anh Chị Đinh Cường báo tin
lễ thành hôn của thứ nam
Đinh Văn Trường Chinh
sánh duyên cùng cô
Trịnh Hảo Quỳnh Giao
thứ nữ của Bà Quả phụ Trịnh Hảo Mạng ở Herndon VA
Hôn lễ sẽ cử hành ngày thứ Bảy 1 tháng Chín năm 2001 tại
Thánh đường St. Joseph's, thành phố Herndon Virginia.
Xin chia mừng cùng Anh Chị Đinh Cường
và chúc hai cháu Trường Chinh-Quỳnh Giao trăm năm hạnh phúc.

Ông Bà Võ Phiến, Ông Bà Mai Kim Ngọc,
Ông Bà Lê Thọ Giáo, Ông Bà Nguyễn Xuân Hoàng,
Ông Bà Nguyễn Mộng Giác
Ông Bà Võ Thắng Tiết, Ông Bà Châu văn Thọ

Tin Văn

Thế Quân

Tác phẩm mới của Solzhenitsyne

Văn hào Alexander Solzhenitsyne, giải văn chương Nobel năm 1970, vừa cho phát hành một tác phẩm mới, sau một thời gian khá dài im hơi lặng tiếng. Tác phẩm có tựa đề là *Two hundred years together, 1795-1995* (Hai trăm năm với nhau, 1795-1995). Đây không phải là một tác phẩm văn chương, nhưng lại có dính líu đến những tác phẩm văn chương trước đây của nhà văn. Nội dung chính của tác phẩm là nêu bật sự góp phần đáng kể của người Do Thái vào đời sống xã hội Nga. Và cũng qua đó chứng minh rằng ông không hề có tư tưởng bài Do Thái như một số dư luận từ lâu vẫn ngộ nhận. Trong một cuộc phỏng vấn dành cho tờ tuần báo *Moskovskiye Novosti* nhân ngày phát hành sách, 19/6/2001, Solzhenitsyne phủ nhận rằng những tác phẩm trước đây của ông có xu hướng bài Do Thái. Ông cho hay ông vẫn luôn luôn duy trì một tình thân hữu đặc biệt với các khuôn mặt ưu tú của Do Thái trên toàn thế giới.

Ông tiên đoán rằng tác phẩm sẽ lôi cuốn nhiều cách chỉ trích không khác gì những tác phẩm trước đây của ông, hầu hết là từ những người chẳng bao giờ thèm đọc chúng. "Tôi đã hết sức tránh đề cập đến xu hướng bài Do Thái trong tác phẩm One Day in the Life of Ivan Denisovich mô tả đời sống trại tập trung cải tạo và đã dựng nên một bác sĩ Do Thái trong Cancer Ward. Như ta từng biết, hai tác phẩm trên là hai tác phẩm chính đưa ông đoạt giải Nobel văn chương. Theo ông, một số thượng nghị sĩ Hoa Kỳ tố cáo ông bài Do Thái vì đã căn cứ trên một số trích đoạn trong các tác phẩm nói trên, tách ra khỏi mạch văn. "Những người tấn công tôi thường sử dụng vấn đề nhạy cảm này bởi vì họ biết điều này dễ chơi, nhất là lúc đó tôi đang còn trú ngụ ở Hoa Kỳ. Điều này tạo ra một không khí

căng thẳng. Nhưng không nên chơi cái trò như thế. Người ta phải hết sức thận trọng với việc này", ông cho biết. Ông cũng cho hay những người Do Thái đã từng giúp nước Nga đánh bại cuộc xâm lăng của Napoléon vào năm 1812 và đã từng nắm giữ những chức vụ cao cấp trong chính quyền Xô Viết sau cuộc cách mạng Cộng Sản 1917.

Sozhenitsyne đoạt giải Nobel văn chương năm 1970, bị bêu riếu, xỉ vả và bị tù dưới chính quyền Liên Xô, rồi bị lưu đày sang Hoa Kỳ năm 1974. Sau khi chế độ Cộng Sản sụp đổ, ông trở về Nga như một anh hùng vì đã từng là biểu tượng của tầng lớp trí thức Nga chống lại đường lối cai trị tàn bạo của nhà cầm quyền Cộng Sản. Ông cũng phê phán những nhà lãnh đạo hậu Cộng sản vì đường lối sai lầm của họ và vì họ đã để cho đạo đức xã hội bị suy đồi trầm trọng, mang lại một ấn tượng xấu cho công cuộc cải cách. Hiện nay, ảnh hưởng của ông không còn mạnh như trước, nhưng vẫn là biểu tượng của một sức đề kháng đối với những sai trái của nhà cầm quyền Nga.

Tác phẩm *Two hundred years together, 1795-1995* gồm hai tập. Tập đầu dày 500 trang với nhiều ghi chú từ những nguồn tài liệu lưu trữ, diễn tả những cuộc tấn công tàn sát người Do Thái tại Nga do những nhóm người chủ trương bài Do Thái. Được biết, tác phẩm gần đây nhất của ông là *The Red Wheel*, gồm bốn tập, đề cập đến nước Nga trong thời kỳ thế chiến thứ nhất trong đó, August, 1914 là tập đầu, xuất bản từ 10 năm trước, khi ông mới chân ướt chân ráo trở lại quê hương từ đất tạm dung Hoa Kỳ.

"A la recherche du temps perdu" của Marcel Proust được dịch ra tiếng Nhật.

Giáo sư Michihiko Suzuki (xin đừng lộn với Dr. Suzuki, tác giả của các tập *Thiền luận*), 72 tuổi, cho biết ông vừa hoàn tất công việc dịch tác phẩm *Đi tìm thời gian đã mất* của nhà văn Pháp nổi tiếng Marcel Proust. Ông cho biết đó là một công việc "vô cùng gian nan" khiến ông phải mất 20 năm mới hoàn thành. Trong một cuộc gặp gỡ với thân hữu và bạn văn cũng như báo chí tại một căn nhà đầy sách ở ngoại ô thủ đô Tokyo hôm 19/6/2001, ông tươi cười cho biết "Tôi rất sung sướng khi tôi dịch được 3 trang mỗi ngày. Ngày nào tôi cũng dành một ít thời gian để dịch trong lúc vẫn phải lo việc dạy học. Khi nghỉ hè, tôi dành hết thời gian cho việc này. Tôi hoàn toàn sống trong văn bản". Trong thời gian dài dằng dẳng đó, ông lần theo từng chữ, từng câu, từng cuốn để dịch mãi cho đến cuối năm 2000 mới xong trang cuối cùng. Và bây giờ, ông sung sướng đứng chiêm

ngưỡng công trình của mình. Đó là 13 tập đóng trong một chiếc hộp đẹp màu xanh do nhà xuất bản Shueisha phát hành với số ấn bản đầu tiên là 10.000.

Dịch vốn không phải là chuyện dễ dàng, lại càng khó hơn khi dịch từ bản Pháp văn ra Nhật văn. Đó là một thách đố lớn đối với ông Suzuki, vì Nhật ngữ là một ngôn ngữ có cấu trúc hết sức khác biệt với Pháp ngữ. Không thể nào dịch sát từng chữ được. Đã thế, Proust lại thường sử dụng nhiều liên từ, nhiều dấu hai chấm và dấu chấm phết là những thứ không có trong Nhật ngữ, và vì vậy nên rất khó mà duy trì cùng một độ dài của câu như trong nguyên tác. "Tôi cố hết sức giữ nhịp điệu của văn bản. Ưu tiên của tôi là làm cho câu chuyện rõ ràng đồng thời vẫn trung thành với cơ cấu chung của nguyên tác mà Proust cho là rất quan trọng", ông cho biết.

Giáo sư Suzuki say mê tác phẩm của Proust từ hồi còn nhỏ. "Tôi khám phá ra nó vào năm tôi 18 tuổi. Nó đã giúp tôi rất nhiều trong việc mang tôi đến với những tác phẩm khác. Nhờ nó, tôi hiểu rằng xuyên qua nghệ thuật, người ta có thể học cách truyền thông. Tôi lớn lên với Proust". Mê Proust như thế, nên ông đã sang Pháp và sống 5 năm tại đó. Ông dành nhiều thì giờ viếng thăm tất cả những nơi có liên hệ đến nhà văn với mục đích sống lại được không khí mà nhà văn đã từng dùng để sáng tạo nhằm lấy cảm hứng trong việc dịch. Hiện ông đã về hưu và ông vẫn nuôi ý định trở lại nước Pháp để thăm một vài nơi của Proust mà ông chưa có dịp đến. Ông hy vọng sẽ thực hiện việc này trong những năm sắp tới. Trong lúc chờ đợi, ông xem xét lại bản dịch để tiếp tục sửa chữa, nếu cần. "Tôi không bao giờ chấm dứt với Proust", ông thích thú nói.

Mê văn đến như thế thì thôi! Và dịch cẩn thận đến như thế thì thôi! Một dịch phẩm như thế thì giá trị có thua gì chính tác phẩm. E còn hơn thế, đôi khi!

Thi sĩ quốc gia Hoa Kỳ thứ 11

Danh hiệu U.S Poet Laureate thứ 11 (tạm dịch là "Thi sĩ quốc gia Hoa Kỳ") đã được phong cho Billy Collins, giáo sư AnhVăn tại đại học Lehman ở Somers, tiểu bang New York, vào ngày 20 tháng 6 năm 2001. Loan báo sự chọn lựa này, ông James Billington, Giám đốc Thư viện quốc hội Hoa Kỳ (Librarian of Congress), cho biết: "Thơ của Billy Collins được phổ biến rộng rãi. Bằng một lối viết đầy sáng tạo, ông làm thơ về tất cả tính cách của những sự vật và tình trạng tầm thường với đặc điểm vừa hài hước lại vừa có một lối suy tư sâu lắng đáng kinh ngạc"

Billy Collins, 60 tuổi, ngoài chân giáo sư tại đại học Lehman, còn là nhà-văn-tạm-trú (tạm dịch cụm từ "writer-at-residence") tại đại học Sarah Lawrence. Ông tốt nghiệp đại học Holy Cross, Worcester, bang Massachusetts, sau đó tốt nghiệp tiến sĩ văn chương về thi ca lãng mạn tại đại học California. Các tác phẩm của ông gồm có tập thơ *Pinic, Lightning* do University of Pittsburgh Press xuất bản (1998), *The Art of Drowning* (1995) và *Questions About Angels* (1991). Tập thơ mới nhất *Sailing Alone Around the Room* sẽ phát hành vào mùa thu này do nhà xuất bản Random House.

Nhận xét về thơ của Collins, nhà văn John Updike viết "trong sáng, nhẹ nhàng và hết sức bất ngờ, lại trông có vẻ nghiêm trang hơn ta tưởng, những bài thơ của ông diễn tả những thế giới đang và đã hiện hữu và một số thế giới khác bên cạnh". Chẳng biết thơ của một thi sĩ quốc gia Hoa Kỳ như Billy Collins thì như thế nào? Sau đây là một vài trích đoạn :

...The heart, no
valentine, decides to quit after
lunch, the power shut off like a
switch, or a tiny dark ship is
unmoored into the flow of the bodyõs
rivers, the brain a monastery,
defenseless on the shore...

(Con tim, chẳng si tình, sau bữa trưa đi mất,
nguồn năng lượng bỗng nhiên rồi vụt tắt,
hay một con tàu đen tối cỏn con
đã nhổ neo theo thân xác xuôi dòng,
để trí óc đứng trơ vơ
như tu viện bên bờ ...)

Trong một bài thơ khác, ông viết về tiếng chó sủa của nhà người láng giềng làm phiền ông đến nỗi ông phải bỏ đĩa nhạc của Beethoven để làm át tiếng ồn

...but I can still hear him muffled under the music
barking, barking, barking
...and now I see him sitting in the orchestra
his head raised confidently
as if Beethoven had included a part for barking dog"
*(...*Nhưng tôi vẫn còn nghe nó
sủa, sủa, sủa
tiếng được tiếng mất hòa trong giòng nhạc
...và giờ tôi nhìn thấy nó ngồi trong dàn nhạc
đầu nó ngẩng cao tin cậy

y như tiếng chó sủa là một phần của bản nhạc Beethoven)

Nhà thơ Collins kế vị nhà thơ 95 tuổi Stanley Kunitz là người đã được phong tước hiệu này từ tháng 8/2000. Ngôi vị thi sĩ quốc gia sẽ mang lại cho Collins 35.000 đô la lương do quỹ tư nhân tài trợ và một văn phòng tại quốc hội Hoa Kỳ trong một năm. Ông cũng sẽ được hưởng 2.000 đô la cho mỗi một lần đọc thơ và một hợp đồng 100.000 đô la từ nhà xuất bản Random House để xuất bản 3 tác phẩm.

Tước hiệu Poet Laureate do quốc hội Hoa Kỳ sáng lập vào năm 1986 dùng để chỉ danh nhà thơ được chọn vào làm cố vấn thi ca cho Thư Viện Quốc Hội liên bang (Library of Congress). Trước đó, từ năm 1937 đến 1986, tước vị đó có tên là Consultant in Poetry to the Library of Congress. Nhà thơ giữ tước hiệu này sẽ được yêu cầu đọc thơ và thuyết trình về thi ca cho công chúng. The US Poet Laureate được bổ nhiệm bởi giám đốc Thư Viện Quốc Hội sau khi đã tham khảo ý kiến của những nhà thơ đã từng được bổ nhiệm, nhà thơ đương nhiệm và những nhà phê bình thi ca danh tiếng khác. Một trong những cựu US Poet Laureate là nhà thơ Mỹ gốc Nga Joseph Brodsky, người đoạt giải Nobel văn chương năm 1987.

Chiến tranh chữ nghĩa ở Ai Cập

"Dịch các tác phẩm, là theo đuổi chiến tranh bằng những phương tiện khác", người ta có thể nói như thế để tóm tắt công việc của nhà văn Ibrahim Abdel-Meguid làm xáo động Ai Cập trong tháng 5 vừa qua. Số là, bất chấp mọi thành kiến và đe dọa, nhà văn Ai Cập này đã cố gắng thực hiện một dự án táo bạo: dịch những tác phẩm bằng tiếng Á Rập của ông sang tiếng hébreu, tức là tiếng DoThái, với mục đích bắt một nhịp cầu văn hóa giữa Do Thái và Á rập. Dự án này nảy sinh ra từ đề nghị của nhà xuất bản Do Thái Andalus và lại được thực hiện vào một lúc tình thế thật khắc nghiệt: cuộc xung đột Do Thái- Palestine đang ở đỉnh cao. Tuy thế, ông vẫn bắt tay thực hiện vì cho rằng dự án văn hóa này sẽ tạo ra một phương tiện hỗ trợ cho hòa bình và thông cảm giữa hai sắc dân thù địch.

Tuy nhiên, để tỏ tình liên đới với nhân dân Palestine anh em, Hội Nhà Văn Ai Cập do nhà cầm quyền kiểm soát, chống đối kịch liệt dự án này. Theo họ, chừng nào một hiệp ước hòa bình chưa được ký kết với Do Thái, thì không có một dự án nào có dính líu xa gần đến Do Thái có thể được thực hiện. Thế là Ibrahim Abdel-Meguid đành buông tay. Ông không muốn trở thành cái bung xung để cho nhà cầm quyền lấy cớ đàn áp những nhà trí thức Ai Cập mà sẽ dẫn đến nhà tù như việc kết án giáo sư xã hội học Saadeddine Ibrahim 7 năm tù vì tội "lệch lạc" vào ngày 21 tháng 5/

2001 ở thủ đô Le Caire (Cairo).

Phản ứng trước vụ việc này, giáo sư người Mỹ gốc Palestine Edward Said thuộc đại học Columbia ở New York, đã gọi đó là "chính sách ngu dốt chỉ làm hại đến những người Á Rập. Dịch những tác phẩm Á Rập sang tiếng Do thái sẽ cho phép những người Do Thái hiểu biết những người Á Rập hơn như là một dân tộc và điều đó sẽ tạo nên sự hiểu biết hỗ tương nếu những người Á Rập sẵn sàng chấp nhận một vị trí tinh thần và nghiêm trang đối trước cuộc tranh chấp.

Chuyện dài "Les misérables"

Ngày 27 tháng 6/2001, những hậu duệ của Victor Hugo đã ra tòa trong một vụ kiện cáo liên hệ đến tác phẩm trứ danh của nhà văn, *Les misérables*. Phiên xử kéo dài một ngày, qua đó, những người hậu duệ mà đại diện là Pierre Hugo, cháu ba đời của nhà văn, đã cho rằng tác phẩm *Cosette ou le temps des illusions* của Francois Cérésa hiện đã bày bán tại các tiệm sách là vi phạm quyền về tài sản tri thức và phản bội tinh thần của bộ truyện. Hugo tố cáo, qua tác phẩm nói trên, "những nhân vật (của Victor Hugo) đã bị bắt cóc. Lẽ ra, các tác giả nên có một ít tưởng tượng và làm một điều gì khác hơn".

Trong tác phẩm này, Cosette, trước đây vốn là một cô bé mồ côi bị đối xử tàn tệ, bây giờ trở thành một bà nội trợ ngoan ngoãn, còn anh chàng sinh viên Marius vốn là một tay cách mạng viển mơ, yêu nàng, lại trở nên một tay trưởng giả hư hỏng. Theo Hugo, tệ nhất là nhân vật Javert. Anh chàng thám tử yêu nghề đến gần như bệnh hoạn này, sau khi bị chết chìm dưới giòng sông Seine, được ...cứu sống và trở thành một anh chàng tốt bụng. Trả lời phỏng vấn của hãng thông tấn Associated Press, Hugo cho hay "Victor Hugo thích cái kết cuộc của nó. Ông không muốn ai thay đổi nó".

Trong lúc đó, luật sư của nhà xuất bản Plon cãi rằng "Hugo không hề cho con cháu của ông quyền can thiệp. Có lần, ông đã viết: "Con cháu tôi toàn là những đứa khờ". Và như thế thì, Victo Hugo không bao giờ tin cậy gia đình ông đủ để cho phép họ chăm sóc gia tài văn chương của ông.

Tòa án sẽ ra phán quyết vào ngày 12 tháng 9 tới. Dù chưa có kết quả, nhà xuất bản Plon dự tính sẽ cho phát hành tiếp cuốn thứ hai *Marius ou le fugitif* vào mùa thu này. Trái với lời tố cáo, nhà xuất bản cho rằng tác phẩm này có nghĩa là một sự tôn kính đối với tác phẩm của Hugo và nối tiếp truyền thống tôn trọng văn chương.

Trong lúc toà đang tiến hành việc xét xử thì tác phẩm *Cosette ou le*

temps des illusions đã được bày bán trong các nhà sách. Tác phẩm được bọc trong một dải băng màu đỏ với hàng chữ "Hậu Những kẻ khốn khổ" (The Sequel to Les Miserables). Tấm bìa rời của sách ghi "Cosette mới có 18 tuổi và chẳng biết nhiều gì về cuộc đời. Còn chồng cô, bá tước Marius Pontmercy, 23 tuổi. Họ trẻ, giàu và đẹp"

Alice Randall hội thoại với độc giả

Như ta biết, trong phiên xử ngày 25/5/2001, bồi thẩm đoàn gồm ba quan tòa của tòa án liên bang Hoa Kỳ 11th U.S Circuit Court of Appeals đã đảo ngược một phán quyết tháng trước của tòa dưới (U.S District Court), cho nhà xuất bản Houghton Mifflin thắng trong vụ kiện tụng với tổ hợp Mitchell. Và tác phẩm gây nhiều tranh cãi của Alice Randall đã được bày bán ngoài thị trường vào trước cuối tháng 6/2001. Trước thắng lợi đó, đài truyền hình CNN đã tổ chức một cuộc hội thoại (chat room) giữa nhà văn Alice Randall và khán giả vào ngày 22/6/2001. Để hiểu rõ hơn về nhà văn và tác phẩm gây xôn xao dư luận trong nhiều tháng qua, chúng tôi xin trích dịch vài đoạn quan trọng trong cuộc hội thoại nói trên.

Hỏi: *Những điểm khác biệt chính giữa tác phẩm của bà và Gone With The Wind là gì?*

Đáp: Tác phẩm của tôi là một sự nhái lại để chế giễu Gone With The Wind (GWTW). GWTW trong một số cách nào đó đã chia rẽ quốc gia thành da trắng và da đen. Tác phẩm của tôi hàn gắn lại mối chia rẽ đó. Hầu hết những nhân vật của tôi đều là người da đen. Do vậy, nó là một sự phê phán GWTW dưới hình thức một sự nhại văn.

Hỏi: *Tại sao bà đã nghĩ tác phẩm nên được viết qua nhãn quan của người da đen?*

Đáp: Tôi là một người da đen và tôi đã đọc GWTW và có một đôi điều muốn nói về cuốn sách. Tôi nghĩ là đã đến lúc để cho những người Mỹ hiểu một người phụ nữ Mỹ gốc Phi và nhiều người Mỹ gốc Phi khác xem tác phẩm đã ảnh hưởng nền văn hóa của xứ sở chúng ta như thế nào và chúng ta tự xem mình là một xứ sở như thế nào.

Hỏi: *Bà định nghĩa sự nhại văn là như thế nào?*

Đáp: Tôi không có ý định nghĩa sự nhại văn, nhưng tôi có thể nói rằng một yếu tố của sự nhại văn là sự phi lý. Yếu tố khác là sự quá đáng. Đó là hai yếu tố hiện ra rất rõ trong tác phẩm của tôi. Một điều tôi muốn ghi nhận là truyền thống nhại văn ở Hoa Kỳ rất sống động trong kinh nghiệm người Mỹ gốc Phi. Có một vũ khúc gọi là "cakewalks" và đó là

một vũ khúc (điệu múa) mà tôi ám chỉ trong tác phẩm. Nó chế giễu lối múa của các dân da trắng. Sự nhại văn cũng rất quan trọng trong truyền thống Mỹ gốc Phi. Truyện của tôi có cái đề tựa nguyên thủy là The Wind Done Gone: A meaningful parody. Tôi cũng đã sử dụng nhiều biểu tượng để báo cho độc giả những nét khác biệt của sự nhại văn chế giễu, kể cả sự trình bày điệu múa cakewalks.

Hỏi: *Bà có nghĩ rằng bà cũng có thể bán được cùng một số ấn bản mà không cần đến sự quan tâm của giới truyền thông không?*

Đáp: Tôi không có ý kiến. Tôi biết rằng ý định của tôi là viết một tác phẩm văn chương đàng hoàng, một sự nhại văn chế giễu nhằm phê phán GWTW. Tôi không có ý kiến gì về việc số lượng độc giả nhiều ít như thế nào. Tham vọng của tôi là nghệ thuật, là để tạo ra một cái gì đó, là trình bày một cái gì đó. Tôi không có ý định bán sách. Tất nhiên, tôi hết sức sung sướng nếu tác phẩm tìm được tất cả những độc giả mà nó có thể tìm.

Hỏi: *GWTW đã được viết ra từ đầu thế kỷ trước (thế kỷ 20) Nó có thể so sánh với thời hiện đại như thế nào?*

Đáp: Mặc dầu nó đã được viết từ đầu thế kỷ trước, nhưng nhiều ý tưởng của nó vẫn còn ảnh hưởng đến chúng ta bây giờ. Một trong những ý tưởng gây khó chịu cho tôi nhất là khái niệm về sự hạ đẳng của người da đen về mặt tri thức. GWTW gợi ý rằng người da đen vốn thấp kém và khác biệt về mặt trí thức so với người da trắng. Trong tác phẩm của tôi, TWDG, nhân vật chính, Cynarae cãi lại rằng người da đen có thể giỏi dang, sâu sắc và có khả năng về mặt trí thức. Tôi nghĩ thật là bất hạnh là huyền thoại về sự thấp kém trí thức của người da đen ám ảnh chúng tôi cho đến ngày hôm nay. Đó là huyền thoại được vĩnh cửu hóa trong GWTW.

Hỏi: *Bà có ý kiến nào cuối cùng chia xẻ với độc giả chúng tôi?*

Đáp: Truyện của tôi là nói về tự do. Tự do của Cynarea yêu dương và suy nghĩ. Viết lại điều đó là một sự thực hành tự do của tôi. Tôi hy vọng độc giả sẽ thích đọc nó, như là một sự thực hành tự do. Tôi hy vọng điều đó có thể mang nhiều người ngồi lại với nhau trong ngày kỷ niệm Độc Lập Hoa Kỳ, 4 tháng 7. Tôi mời mọi người thừa nhận Cynarea như là một phần của gia đình họ, dù là da trắng hay da đen. Nàng thuộc về tất cả chúng ta và tôi hy vọng nàng đoàn kết tất cả chúng ta.

Một khuôn mặt lớn của văn chương Canada từ trần

Mordecai Richler, nhà văn được kính trọng nhất và cũng là nhà văn gây nhiều tranh cãi nhất Canada, đã từ trần sau một thời gian dài vật lộn với bệnh ung thư vào đêm hôm 3/7/2001 tại Québec, Canada.

Richler, năm nay 70 tuổi, là tác giả của hơn 10 tác phẩm, trong đó có hai tác phẩm nổi tiếng là *Barney's Version* và *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*. Doug Gibson, giám đốc nhà xuất bản chuyên in sách của ông McClelland and Stewart ca ngợi Richler như là một khuôn mặt khổng lồ của văn học Canada và cái chết của ông "làm tất cả chúng ta bàng hoàng sửng sốt".

Mordecai Richler là ai vậy?

Richler được xem như là một trong những biểu tượng của nền văn học Canada đương đại, đã đoạt hai giải Governor-General Awards và giải Giller Prize là giải nhiều quyền lợi nhất Canada về tiểu thuyết. Ông cũng hai lần được chọn vào chung kết giải Booker Prize, một trong những giải văn chương đầu tiên của thế giới. Ông cũng viết truyện trẻ em. Vốn gốc Do Thái, ra đời ở Montréal, bang Québec, Ông trải qua một thời niên thiếu khó khăn sống trong một "ghetto" Do Thái của thành phố, nơi ông trở thành một tay nghiện sách và ôm mộng trở thành nhà văn. Sau đệ nhị thế chiến ông qua Anh và trở về lại Québec năm 1972 và sống ở đó cho đến ngày từ trần. Ông đã xuất bản nhiều tiểu thuyết vào những năm 20 tuổi, nhưng phải đợi đến tác phẩm thứ tư, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, ông mới bắt đầu nổi tiếng. Tác phẩm được ca ngợi này là tác phẩm đầu tiên của ông viết về thế giới mà ông biết rõ nhất, cộng đồng Do Thái ở Montréal. Sau đó, danh tiếng ông lớn dần và nhanh chóng trở thành một trong những khuôn mặt hàng đầu của văn giới Canada. Ông cũng lôi cuốn sự chú ý ở nước ngoài vì một số tiểu luận văn học của ông đăng tải trên các tạp chí lớn như The New Yorker (Hoa Kỳ) và Vanity Fair (Anh).

Một tiểu luận in trên tạp chí The New Yorker, và sau này in lại trong tác phẩm có tựa đề *Oh Canada! Oh Québec!* đã làm bùng nổ một cuộc tranh cãi gay gắt xoay quanh Richler. Bài tiểu luận đề cập đến phong trào đòi ly khai Québec khỏi Canada và sự dính líu của phong trào này với chủ trương chống-Do Thái (anti-Semitism) trong tiểu bang này từ đầu thế kỷ trước (20). Tất nhiên, bài tiểu luận làm cho những chính trị gia chủ trương ly khai tại Québec - bang mà tiếng Pháp là ngôn ngữ ưu thế - giận dữ. Thực ra, từ lâu, dù sinh sống ở tiểu bang này, Richler luôn luôn chống đối lại luật lệ quá khắc khe về ngôn ngữ của tiểu bang, theo đó, tất cả các tấm biển quảng cáo thương mại đều phải sử dụng tiếng Pháp. Ông nói với phóng viên hãng Reuters "Tôi không bao giờ cố gắng nịnh hót bất cứ ai. Tôi viết như tôi tin và tôi thích phê phán nhiều điều, tôi thích trò chơi sòng phẳng. Chẳng có ai nợ tôi điều gì cả"

Bản thảo một chương trong kiệt tác Ulysses của James Joyce bán đấu giá.

Eumaeus, bản thảo chưa hề được công bố của một chương trong kiệt tác *Ulysses* của nhà văn Anh James Joyce, được xem như tiểu thuyết vĩ đại của Anh trong thế kỷ 20, đã được mang ra bán đấu giá ở Luân Đôn hôm 10/7/2001 do tổ hợp Sotheby's tổ chức. Một người sưu tập tranh dấu tên đã mua được bản thảo với giá 1 triệu 220 ngàn đô la, qua điện thoại.

Được biết, nhà văn Anh gốc Ái Nhĩ Lan này đã dùng 7 năm, từ 1913 đến 1921, để hoàn thành kiệt tác *Ulysses*, trong đó có chương đặc biệt này. *Eumaeus* dài 44 trang này "có thể góp phần quan trọng trong việc hiểu biết công trình của tác giả", theo như lời phát biểu của Sotheby's. Bản thảo này được James Joyce viết bằng viết máy với các màu mực đen, đỏ và lục. Có rất nhiều dấu vết tẩy xóa và ghi chú ở bên lề. "Sự sử dụng màu mực và các bút máy khác nhau mang lại cho bản thảo một nét đẹp ngoại hạng, có thể so sánh với những bản thảo nổi tiếng khác của thế kỷ 20 như bản thảo *Le Sacré du Printemps* của Stravinsky.

Bản thảo mang ra bán đấu giá này là tài sản của một nhà sưu tập tư. Ông này mua được nó cách đây nhiều năm từ một nhà văn và thi sĩ từng là đại sứ Pháp tại Thụy Sĩ tên là Henri-Etienne Hoppenot.

Đã phát hành

Cuối Ngày, Một lần Ngồi Lại

tập truyện của
Song Thao

Bìa Khánh Trường

Văn Mới xuất bản
1127 W. Gardena Blvd. Gardena, CA 90247
Điện thoại: **(310) 366-6867**

hộp thư

Thư từ liên quan việc mua báo, gia hạn:

Truong Vinh (Devon, PA, gia hạn và mua báo tặng bạn), RMIT Australia-Vietnam Project (Melbourne, Australia), Hà thị Hồng Mai (Phoenix AZ), Tôn Thất Chiểu MD (Takoma Park MD), Trương văn Thanh (Elkgrove CA), Minh Le (Walnut CA), Lien-Hai N. Le (Yorba Linda CA), Dang Hoang (Springfield VA), Trần Lộc (Graland TX), Lê Ngọc Thọ (Anjou PQ Canada), Nguyen Le Thu Yen (Foster City CA), Trung Viet Bookstore (Montreal Canada), Tự Lực Bookstore (Westminster CA), Đặng T. Loan Trang (Oxnard CA), Đỗ Cẩm Vy (Anaheim CA), Võ HồngSan (Campsie Australia), Ly-Le Tran (Bridgewater NJ), Vũ văn Bắc (Las Vegas CA), Nguyễn Xuân Thu (RMIT Australia), Nguyễn Huy Bích (Nepean Ont Canada), Hoàng Quốc Hùng (Peoria IL), Dr. Trần Xuân Dũng (VIC Australia), Nguyễn văn Mẫn (Australia, theo thông báo qua email của anh Phú), Nguyễn Linh Quang (Paris France, thông báo qua email). Thế Dũng (Berlin Germany, tiền gia hạn 100$ do anh Hoàng Ngọc Tuệ chuyển), Nguyễn Minh (Mission Viejo CA), Nguyễn Nam An (Irvine CA), Cường Nguyễn (Houston TX, ngưng mua), Đàm Quang Lâm (Philadelphia PA)

Bài nhận được qua bưu điện.

"Em và Cuộc đời", "Tóc em", "Hoa lài", "Thiên thần", Dư âm", Bài thơ", "Vắng", Quê hương", Hai lối", "Xa vời" gửi từ Boston MA, "Lửa" gửi từ Ontario Canada,

Trong tháng Bảy 2001, hộp thư e-mail Văn Học đã nhận được một số bài từ xa gửi tới. Trừ trường hợp do trục trặc kỹ thuật các email ấy bị trả lại, những bài khác đều đã tới hộp thư email Văn Học đầy đủ. Kính cảm tạ sự cộng tác quí giá của các bạn.

Đính chính:

Trên Văn Học số 183 (tháng Bảy 2001), tên tác giả truyện ngắn "Chú Hụi" là Ngô Viết Trọng, Văn Học đã đánh máy lầm "Đỗ Viết Trọng", mặc dù tên tác giả đúng ở bìa báo và mục lục. Trân trọng cáo lỗi cùng tác giả và bạn đọc.

Gửi quí độc giả dài hạn đã mua Văn Học hạng surface ở các nước Úc, Pháp, Đức và Na Uy.

Kể từ nay, quí độc giả từng mua Văn Học hạng surface (gửi đường thủy) có thể gia hạn với một giá biểu rẻ hơn priority mail (100 dollars): đó là hạng priority + local printed matter mail với giá **75 dollars / năm.**

Đã phát hành khắp nơi
tác phẩm mới nhất của
NGUYỄN THỊ THẢO AN

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI
1127 W. Gardena Blvd.
Gardena, CA 90247 - USA
Điện thoại: **(310) 366-6867**

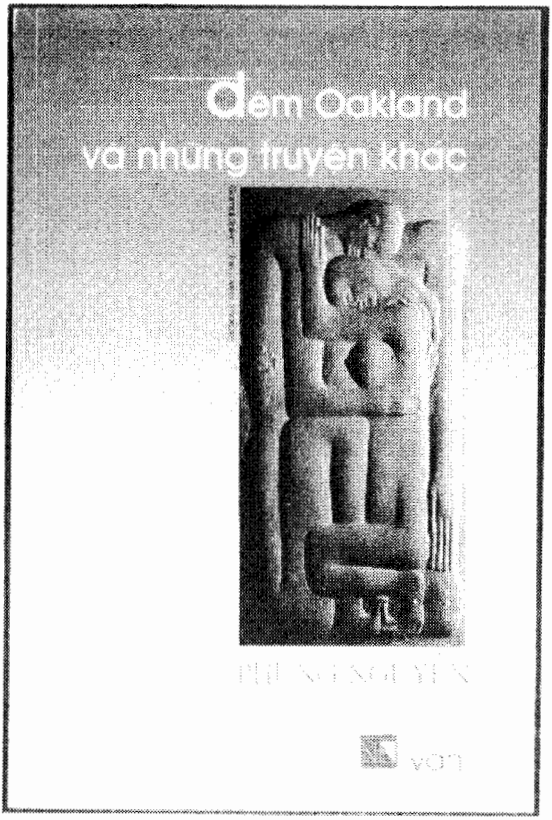
NHÀ XUẤT BẢN VĂN

Xin giới thiệu cùng quý độc giả, một tác phẩm mới:

đêm Oakland và những truyện khác

Tập truyện của Phùng Nguyễn

Liên lạc: nxb Văn
P.O. BOX 611626, SAN JOSE, CA 95161
(408) 263-5283
Email: van0996@aol.com



NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

Xin giới thiệu cùng quý độc giả, một tác phẩm mới
vừa phát hành thánh 6 năm 2001

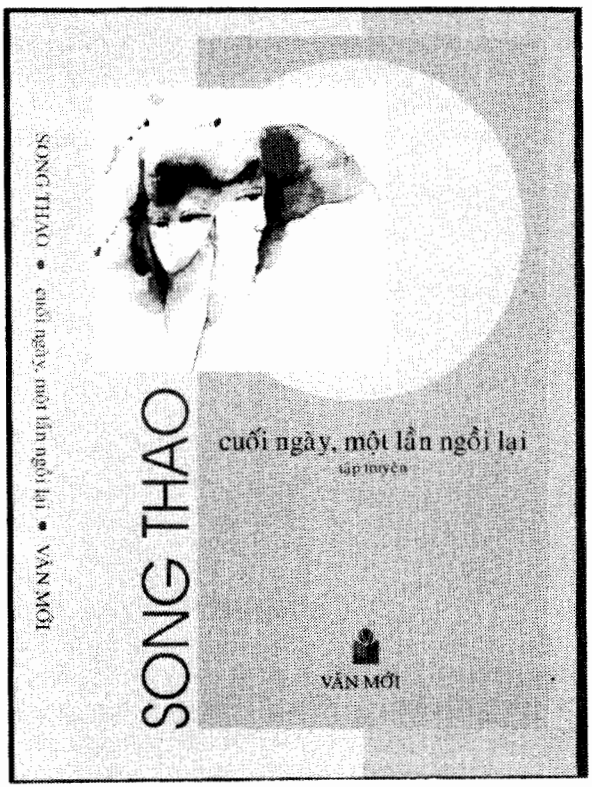
***

cuối ngày, một lần ngồi lại

Tập truyện Song Thao

Bìa Khánh Trường

Sách dày 184 trang, giá $10US



NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

1127 W. Gardena Blvd. Gardena, CA 90247

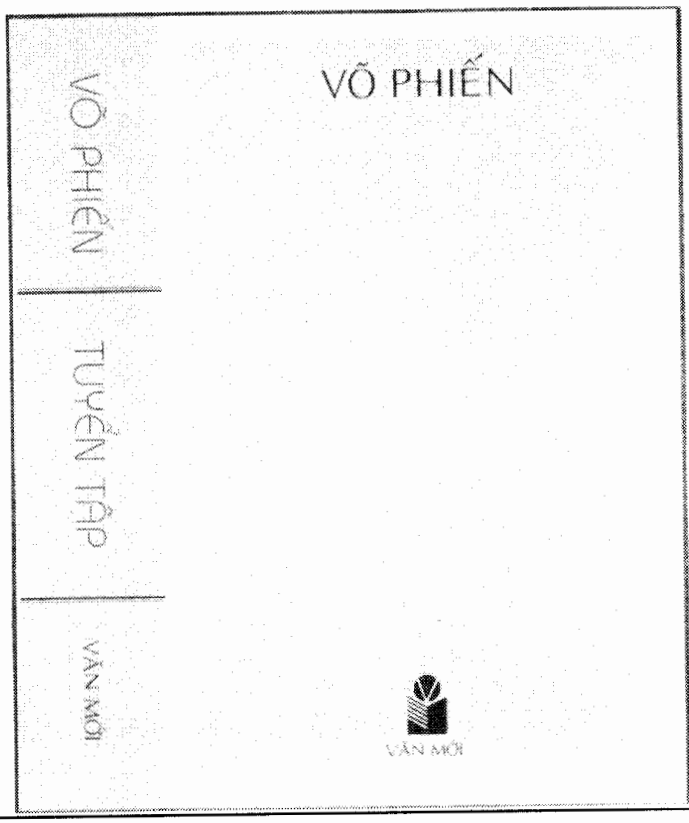
Tel: (310) 366-6867

Xin giới thiệu cùng quý độc giả, tác phẩm đánh dấu 5 năm hoạt động của Nhà Xuất Bản Văn Mới (7-1996 / 7-2001).

VÕ PHIẾN
TUYỂN TẬP

782 trang, giá $25US

Quý vị muốn mua, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa và gửi về địa chỉ trên. Trong nước Mỹ không tính cước phí.



NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

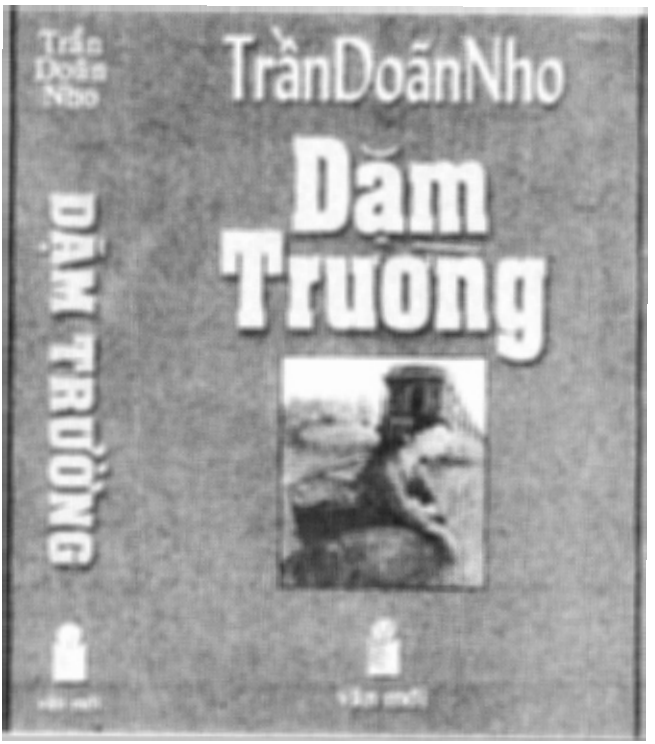
1127 W. Gardena Blvd.
Gardena, CA 90247 - USA
Điện thoại: **(310) 366-6867**

*****

Đã phát hành khắp nơi, tác phẩm mới nhất :

Dặm Trường

Truyện dài của nhà văn Trần Doãn Nho
Bìa Nguyễn Trọng Khôi
Sách dày 580 trang, giá $17.00US



Quý vị muốn mua, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa và gửi về địa chỉ trên. Trong nước Mỹ không tính cước phí.

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

1127 W. Gardena Blvd.
Gardena, CA 90247 - USA
Điện thoại: **(310) 366-6867**

NHỮNG SÁCH MỚI CỦA NHÀ XUẤT BẢN:

Cảm Nhận
Võ Phiến, giá $10

Bay Đi Cánh Chim Biển
Tập truyện Hoàng Nga, giá $10

Tuyển Tập Thơ Văn Hải Ngoại Năm 2000
67 tác giả, giá $20

Cõi Người Trong Văn Chương Bình Dân
Huỳnh Văn Phú, giá $10

Lời Tỏ Tình Dã Cũ
Tập truyện Hoàng Chính, giá $10

Truyền Thống Văn Hóa Dân Tộc Việt Nam Trong Văn Chương Đối Liễn
Minh Chánh Học Sĩ TrầnCông Định, giá

Dì Thu
Tập truyện Trang Châu, giá $10

Chữ Nghĩa Bề Bề
Chuyện văn chương Đặng Trần Huân, giá $12

Hạnh Phúc Có Thật
Tập truyện Bùi Bích Hà, giá $10

Phía Bên Kia Mặt Trăng
Tập truyện Trần Thị Diệu Tâm, giá $10

Văn Hóa Trì Trệ Nhìn Từ Hà Nội Đầu Thế Kỷ 21
Ký của Lê Thị Huệ, giá $14

Bức Phù Điêu Khắc cạn
Tập truyện Nguyễn Thị Thảo An, giá $12

Cuối Ngày, Một Ngày Ngồi Lại
Tập truyện Song Thao, giá $10

Quý độc giả muốn mua sách, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa và gửi về địa chỉ trên. Không tính cước phí trong nước Mỹ.

PHIẾU MUA / GIA HẠN BÁO

Họ và tên:.....
Địa chỉ:.....
Thành phố.....Tiểu bang.....Zip.....
Quốc gia.....
Đồng ý ☐ Mua
☐ Gia hạn báo Văn Học
Thời hạn:.....năm, từ số.....đến số.....
Gửi theo hạng:
USA: ☐ First Class
☐ Bookrate

Ngoài USA: ☐ Global Priority

Đính kèm chi/ngân phiếu với số tiền US$.....

GIÁ BIỂU BÁO DÀI HẠN

áp dụng từ 1 tháng 4 năm 2001

HOA KỲ / MỘT NĂM

Hạng bookrate : ☐ 50 Mỹ kim
Hạng First Class: ☐ 60 Mỹ kim

CANADA / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 80 Mỹ kim

ÂU CHÂU, Á CHÂU, ÚC CHÂU / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 100 Mỹ kim

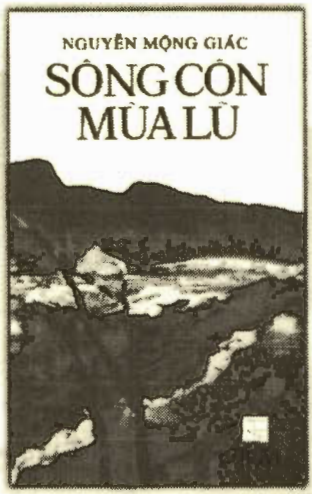
Giá bán lẻ tại các hiệu sách: 5 Mỹ kim

Đã tái bản hạn chế
hai bộ trường thiên của nhà văn

NGUYỄN MỘNG GIÁC

(ấn bản có sửa chữa & bổ sung)

Mùa Biển Động (5 tập)
Giá 65 MK
(Ngoài USA thêm 5MK)



Sông Côn Mùa Lũ (4 tập)
Giá 65 MK
(Ngoài USA thêm 5MK)

Thư từ, chi phiếu xin gửi về:

Nguyễn Khoa Diệu Chi
P.O. Box 1359
Garden Grove, CA 92842

Phone: (714) 894-8535
E-mail: nmg@vinet.com

SÁCH MỚI, SÁCH MỚI!

- NHAN SẮC — 10MK
  truyện dài (tái bản) *Dương Nghiễm Mậu*
- GIAI THOẠI THIỀN SƯ — 10MK
  Lâm Thanh Huyền, Phạm Huê dịch
- BÔNG HỒNG VÀNG — 15MK
  Konstantin Paustowsky, Vũ Thư Hiên dịch
- CHIẾN TRANH ĐÔNG DƯƠNG 3 — 13MK
  Cuộc chiến Miên Việt, Hoa Việt 1997
  Biên khảo *Hoàng Dung*
- NHẬN DIỆN CHÂN DUNG NHÀ VĂN — 16MK
  Xuân Sách "vẽ" bằng thơ, *Lý Hồn[illegible]uân* luận bình
- TRẦM TƯ — 7MK
  danh ngôn *Võ Hồng*
- KHUNG RÊU, *Nguyễn Thị Thụy Vũ* — 15MK
  truyện dài giải thưởng văn chương toàn quốc 1970
  (tái bản để giúp tác giả còn ở Việt Nam trên rừng Lộc Ninh)
- THE LOVER'S GIFT - Tặng Vật Của Tình Nhân — 8MK
  Rabindranath Tagore, bản Việt ngữ *Bùi Bảo Trúc*
- VĂN HỌC VÀ THỜI GIAN, *Nguyễn Vy Khanh* — 15MK
- BINH BIẾN 11-11-60 — 18MK
  hồi ký *Vương Văn Đông*
- CỬU LONG CẠN DÒNG, BIỂN ĐÔNG DẬY SÓNG — 25MK
  tiểu thuyết *Ngô Thế Vinh*
- VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐIỂM NHÌN H(ậu h)IỆN ĐẠI — 17MK
  phê bình, tiểu luận *Nguyễn Hưng Quốc*
- ĐỔI MỚI, NIỀM VUI CHƯA TRỌN — 14MK
  hồi ký *Trần Độ*
- BÈ BẠN GẦN XA — 22MK
  bút ký *Phan Lạc Phúc* (ký giả Lô Răng)
- SUỐI NHỎ ÊM DỊU — 8MK
  kịch *Nguyễn Huy Thiệp*
- ĐỐI THOẠI, 13 VĂN THI SĨ NÓI VỀ MÌNH VÀ VĂN HỌC — 13MK
  Vĩnh Phúc

Nhà xuất bản VĂN NGHỆ
P.O. BOX 2301
WESTMINSTER, CA 92683
(714) 934-8574
Email: **vannghe@pacbell.net**

Giá 5 Mỹ kim